

من الأداء المفلوط

نقد

بقلم: محي الدين محمد - القاهرة

سوف

فالخيال الذي هو جزء من العمل الفني ، من الصعب التخلي عنه بدون ان يصبح العمل تقريراً ، وضعباً عن القائم والموجود والمائل ، لا يني بضجع المراقيل امام الشاعر ، لانه في طبيعته تحطيم للصلة المنطقية او الاجتماعية بين الفرد والاخرين. فالملاقات بين الكاتب والكون لا تنقسم في الخيال بنفس ما تنقسم به من طبيعية في الحياة العادية ، مهما كان الخيال صورة من صورها ، اذ انه على الاقل ، يقيم صلاته على اساس تحطيم الواقع الى جزئيات ، او على اساس تجميع هذه الجزئيات في كلي لا تعرفه الطبيعة ، او لا تحسن تشكيله . . وليست العوالم الكائنة التي خلقها المصورون والشعراء والروائيون طيلة التاريخ ، بما فيها من تعال وسمو على الواقع الا بعضاً من هذه القدرة الهائلة التي للخيال على تصفية العلاقات والتوانسين والصور الطبيعية ، والوثوب من فوق ذلك الحطام غير المتناسق للعالم ، الى صفاء عالم جديد تأخذ فيه الاشكال والخلوقات والقيم ، طبيعة جديدة مختلفة كل الاختلاف عن طبيعتها العادية .

فإذا حاولنا ان ننفذ الى اعماق صورة شعرية مثل:

« عينك غابتا نخل ساعة السحر »

نجد اننا سوف نبدأ اولا بقافية عملية تطهير بسيطة ، تجعلنا نوافق بداهة على قبول اية صورة غريبة كما لو كانت جزءاً من عالمنا المعروف ، وهذه الموافقة الضمنية على ما يسمى بالخداع الشكلي هي شرط اولي للاسكاف بتفصيلات هذا العالم الجنع ، وعدم التوقف بعد ذلك بدعوى الغربة عنه .

لا نتكلم عن عدم الصدق الفني باعتباره احد نماذج الاداء المفلوط ، فالفروع منه بداهة ان نماذج عدم الصدق الفني تشجب نفسها بنفسها ، ولا تقوى على الصمود امام النقد ، وما يعيننا في هذا المجال هو فرع مرفوض مما يسمى بالمغالطة الوجدانية في الشعر ، وهو احد الادواء القاتلة التي تركبها العمليات الشكلية في باطن الشاعر ، بدءاً بالقافية والايقاع واللحن ، وانتهاء بتحكم الصور والتداعيات اللفظية والمعنوية . . وهو التحكم الذي يخل دأنا بالقيم والمضامين في الشعر العربي القديم والحديث معا .

فالشكل في الشعر كان دوماً ، كما هو في الفنون البلاستيكية ، عنصراً جمالياً يقف على قدم المساواة مع القيم والمضامين ، بحيث لا يصح ابداً طرح احدهما للتحليل بدون اضافة الاخر . مع ذلك ، قد يحدث هذا الفصل بشكل شعوري ولا شعوري في باطن الشاعر ، اذا كان الموضوع المطروح غير غنائي ، اي يحمل من الشحنة اللحنية اقل بكثير من القدر المعتاد لوضعه في مصاف النماذج الثلاثية .

ولا شك ان بعضاً من هذه النماذج المنفصلة في باطن الشاعر تتسرب الى الخارج على ما هي عليه ، وتصل الى القارئ الذي يحس للوهلة الاولى ان شئ ما يعطل احساسه ووجدانه عن الخي في التجربة حتى نهايتها ، اذ ان من المظاهر الاساسية لهذه النماذج المنفصلة ، فرض لون من غياب الصلة القائم بين الخيال او بين بعض الاستعارات والتشبيهات الجمالية ، وبين الموضوع ، مما يهدد بفساد التجربة الكلية .

ان يضفي القيمه الاعظم على نجاح الاداء التي تشبهه بالواقع تشبها صارما ، فاحتمال حدوث هذا الشكل من اشكال الرؤيه لا يعني بدها تحقيق حدوثه ، اذ اننا عندما نشبه الطائرة بالطير مثلا ، نكون مصيبين لان الاثنين يملكان من الخصائص الانتقائيه شيئا كبيرا ، الذيل ، الجناحين ، الهيكل الانسيابي ، القدرة على الطيران .. اما صورة العين بالتقابل مع غايه النخيل ، فلا شيء يجمع بينهما من حيث العلاقات ولا من حيث البنيه ، على اننا لا نستطيع ان نرفض مثل هذا التعبير باعتباره شريحه مختلفه عن الشريحه المحال اليها . فالتطابق اعلى هنا من الافتراق وخاصه اذا لاحظنا ان ثمة ما يصل بينهما ، رغم هذا الافتراق : فالشاعر قد ترك لنا صورة خاليفه كي نملأها بلون الصورة الاخرى : اذ انه لم يقل « عينك المسيلتان غايئا نخيل ساعة السحر » (١) .. والا اوتقنا في حرج الاداء المفلوط ، حين نحاول عينا تصور لون من الالوان على انه لون اخر . بل ترك لنا حرية ملء الفجوة في صورة عينين لا لون لهما ، تقبلان ما سوف نضفيه عليهما من لون مقترح .

اننا نبحث عن الاختلال الذي يحدث في باطن الشاعر بين الصورة والصوت ، او بينهما معا وبين القيمه المطروحه ، مما يثقل الى حد بعيد تعبيره الشعري ويثقل ايضا فرضه القارئ في التعرف بشكل عام او جزئي على العالم المقترح ، معبرين هذا الاختلال ، الشكل الاكبر من اشكال الاداء المفلوط ، على انه لا بد لنا ان نوضح التباين بين السهل حدوثه حين نعزو نتائج الاختلال المعارض احيانا الى الاختلال الدائم ، او العكس بالعكس . فمن شأن الاختلال الدائم ان يدخل وحسب بالصورة الفنية او الخياليه ، بل ان يخل بالالوان والرؤى والتعابير والكون والعلاقات جميعا ، في حين يظل الاختلال المعارض مقتصر على التعبير الفني ، اذ ان دوام الاختلال ناتج في الاصل عن مرض نفسي او

فان يبلغ الخيال حد تصوير العيين بغابتي نخيل ، امر من الصعب وضعه موضع التحقيق ، وسوف يحتاج الامر الى قدر كبير جدا من الصفاء الداخلي — بمبراة اخرى من القدرة الهائلة على تخيل العالم الذي نعرفه — كيما يمكننا ان نحقق هذا الاستسلام لعالم عجيب ، يريدها الشاعر ان نتجاره .

وما يدعونا الشاعر الى غرضه ، ليس امرا خارقا في حد ذاته ، فاذلا لم يكن احدنا قد رأى (السحر) في غايه نخيل ، فهو لا بد قد رأى العنصرين منفردين ، اي رأى غايه نخيل وحدها ، او على الاقل شجرة نخيل واحدة ، ورأى ايضا غسق السماء الوردي ، وما يحدث بعد ذلك هو اضافه او جمع العنصرين داخل الملمس واحد . هي عمليه جد عادية ، ولكنها اذا التقت بالعمليه التاليه ، وهي حاله هذا المنظور واسقاطه وصفا لعينين فقدت العمليه عاديتهما ، ودخلت في حدود الطلاسم .

راينا حتى الان ، ان الاداء الذي صدر عن الشاعر واحدا فردا ، قد انحل هنا — بالنسبه للقارئ — الى عمليتين ، تتصل احدهما بتحطيم الوحدة التي اصطنعها الشاعر ، وتتصل الاخرى بقدرة المتذوق على مزج الوحدة السابقه بوحده اخرى ليست من طبيعتها ولا شكلها ولا نوعها .

ولا نقول ان ما حدث في باطن القارئ ، من تحطيم للوحده ثم اعاده مزجها بوحده اخرى ليست من طبيعتها يشبه بالضبط ما حدث في باطن الشاعر ، فالعمليه هنا مختلفه تماما عن تلك .. لان ميزه التباين هي انه يرى ويسمع ويتخيل في نفس الوقت ، صورة وصوتا واحدا بينهما ما هو اكثر من الانسجام ، فهو لا يحلل ، ولا يجهد ذاته في اصطناع صورة متفككه مع الصوت السري الموسيقى الذي يسمع ، او في اصطناع صورة تتفق مع الصورة السحرية التي يرى ، فالصوت والصورة يكونان معا ووحده لا تفسخ في باطنه .

صحة الاداء في هذا الشطر سببها الاول هو « احتمال » مطابقة الصورة المطروحه مع الواقع ، ولا اتول مدى قرب الصورة من الواقع ، لان من شأن ذلك

(١) لم نشبه هذا المثال المقترح على انه انموذج للاداء المفلوط ، اما اردنا ان نمثل له وحسب ، فاختارنا احدى درجاته القصوى.

● اننا نبحث عن الاختلال الذي يحدث في باطن الشاعر بين الصورة والصوت او بينهما معا ، وبين القيمه المطروحه ، مما يثقل على التعبير الشعري ويثقل ايضا فرضه القارئ في التعرف بشكل

بين الذات والكون ، قائما على حس سليم بهذا التألف العميق الموجود في العالم والمجتمع . ولا ضرورة لان يكون هذا التألف قائما على علاقة سلبية ، فاكشاف الفوضى والعيب والالم ايضا ، هو اكتشاف لئله هذا التألف التقضي الكائن في طبيعة الاشياء .

والميزة الاولى لهذا الانسجام تكمن في الصيغة النهائية للاداء حيث يظهر في شكل متناسق وسيسال ومركب تركيبيا عجيبا لا خلل فيه ، ولا يحس القارئ له بالمجهود الذي بذل فيه ، فكانما كان غفو الخاطر ، شيئا الهيا لا تسمة فيه ولا اعادة نظر ، وخير انموذج لهذا الانسجام قول الشريف الرضي :

« وتلفت عيني فمذ خفيت
عنها الطلول تلت القلب »

ولن يجد الدارس كثيرا من مثل هذا البيت الشعري الذي يحل في باطنه محتوى اسرا عميقا ومطروحا في كلمات قليلة وحلوة في شعرنا العربي ، لان ترادف الصمغ ، وتاريخية الاعتماد على الصور التقليدية ، يخلان الى حد بعيد بحساسية ذلك الميزان الدقيق الذي يخلق مثل هذا التألف العظيم بين الصورة والصوت والهيئة .

ان وجود لفظة (غمذ) وضعت العاطفة في مكانها المنسحق ، فالقلب لم يتحول نحو الطلول الا في لحظة غيابها عن العين . وبهذا تقارب جدا النظر واهتزاز العاطفة ، بحيث لم تكن هناك فترة من فترات الغياب . وهذا استحقاقا لفظا دقيقة ان ترن محتوى وموسيقى بيت بكلمه .

وقل مثل ذلك عن كلمات مثل (وتلفت) و(خفيت) التي لا يمكن ان يستعصى الدارس عنها اية كلمات اخرى تعطي ذات المدلولات او ما هو قريب منها .

باية معجزة يمكن الشريف الرضي من (تشكيل) هذا البيت التألف العظيم ؟ لا نجد للولة الاولى ما يشبه النحت اللغوي ، او ما يشبه التركيب البنائي ، لان ما يبدو لنا ليس الا مزجيا كيميائيا لا تظهر فيه

بدني ، اما ان يدفع الخيال بعيدا لحد لا يطاق ، واما ان يربكه فيحدث فيه شوكة لا تحي .

فالغنان المريض لا يرى الدنيا قائمة وسوداء كما هو الشائع ، بل انه يقوم بعملية اختيار حرة ، يصفي فيها البهيج والسر والمذ — قادرا على التمييز بين الاسود والابيض — متمسكا بالمؤلم والقائم والشاق .. ولكن ، فلنحذر ، اذ ليست تلك قاعدة تصح على الجميع فتية شعراء اعطوا العالم كونا متفتحا بهيجا ، حيث كان الداء ينخر فيهم نخرا ..

على اننا لسنا بحاجة الى دراسة الاختلال الدائم ، فهو مجال اخر لا بد من العودة فيه الى اصول اخرى مختلفة ، نتخذ من المرض النفسي او البدني مكيالا نكل به الرؤية الفنية وتوزن ، وما يهنا اولا هو ما يحقته الاختلال العارض من تركيب غير متلائم في البيئة الفنية ، وبهذا المستوى تصبح دراستنا جبالية بالدرجة الاولى ، وهو ما نقصد اليه .

قلنا ان صحة الاداء تعني (احتمال) ان يكون العالم المطروح جزءا من عالمنا مهما كان فيه من المبالغة والتهويل ، ومن شأن ذلك ان يدل على صحة المفاهيم العقلية والنفسية ، وصحة التوازن القائم بين جباغ الشرائع المختلفة التي تنسج العالم الشعري . فاذا تصورنا التكوين الشعري قائما من عدة انغام وافكار وصور ورموز ، على ما نتقبل لكل شريحة منها الى اعداد معينة من الطبقات والدرجات والمنحنيات والانكسارات ، كان تكون النغمة عالية او خافتة ، بطيئة او سريعة ، لحنية او مصاحبة ، مبدودة او مبتورة الخ .. امكنا ان نتصور مدى الجهد الكيميائي الحاذق الذي يبذله الشاعر لتنسيق هذه الكميات المختلفة بدرجاتها المتعددة ، ثم وضعها جميعا في تألف واحد ممزوج مع درجات الشرائع الاخرى المختلفة ، له طبيعة العالم المعروف بدون ان يكون هو نفسه .

فاحتمالية العالم المطروح تعني الصحة ، لان الوحدة التي تخلق مثل هذه الاحتمالية تعني انسجاما

علم أوجزي على العالم المقترح ، مقبدين لهذا الاختلال ، الشك الأكبر من اشغال الأداة والفيلسوف ، علم أنه لا بد لنا ان نوضح التساؤلات من السهل حدوثه حين نفرض نتائج الاختلال العارض احيانا الى الاختلال الدائم

« ولست انا الامير يعيش في قصر بحضن النيل
ينابيعه مغنيه »

ولمطعة من الذهب الصريح تطل من فيه .. »

نجد ان لفظة واحدة قد خلخلت البناء الشعري ،
حيث لم ترد شيئا ، وان كان وجودها سندا ضروريا
لوسيقى الشطر ، فلفظة (الصريح) قد اتى بها
الشاعر في حالة من انعدام الاتزان بين النغمة والمضمون .
ذلك لانها احدى الكلمات الزائدة التي تطفو على وجه
المعنى دون ان تزيده او تنقصه ، وان كانت تضيف الى
ميزان الموسيقى درجة واحدة تنقذه من السقوط الشكلي .
الصورة الكاملة هنا هي (لمطعة الذهب في القم)
— سوف نلاحظ ان لفظة (تطل) تماثل (الصريح) في
لا جدواها — وهي الصورة التي انتهى اليها الشاعر
تعبيرا عن وضع الامر الذي (يعيش في قصر بحضن
النيل) فما ان اختبرت الصورة ، حتى تدخل الحس
التعبي فارضا ذاته ، في محاولة لانسداد المعنى واخضاعه
.. وقد رضى المعنى بهذا التدخل القاصم ، فزاد لفظتين
سندتا الشطر ، وان لم يحدث الاختلال الكامل في
المضمون ..

سوف نجد ان بناء هذا الشطر تركيبي في مجمله ،
ليس فيه ما في المحلول الكيميائي من تناغم داخلي واتساق
وامتزاج .. بل فيه كركبة مردها كما قلنا الى تدخل
غريب حدث من جهة لا يههما الا الاتزان ، وخضعت له
جهة لا يههما الا المعنى .

ولو حدث التآلف بين الجهتين لحدث تغير اساسي
في الصورة بحيث لا يحدث تنازل من جهة منها ، ولادى
ذلك اما الى خلق صورة اخرى جديدة لا يشترط فيها ان
تدل على ذات المعنى ، وان اشترطت القرب منه ..
واما الى خلق وحدة نغمية مختلفة ، تحافظ على المضمون
كما هو ، وتغير من الإيقاع ، وذلك اسير بالبلع —
تكلف لفظتين لا تخدبان المعنى ، ولا تؤيدان الى شيء
يعنيه .

كثرة نماذج هذا النوع من الاداء المغلوطة ، تدعونا
الى الوقوف منه موقف الحذر فهو خطأ تقليدي وقع فيه
الكثيرون من الشعراء القدامى والمحدثين :
١ — بيضة خدر (مكونة)برزت للناس منشورة غداثها
ابو يعقوب الخريبي

٢ — نظام من السحر (الحلال) مخيل
لسامعه ان الكواكب تنظم
السرى الرفاء

٣ — اخضر اللون كالزمرد في احمر (صايرالاديم)كالارجوان
ابو بكر الصنوبري (١)

غير ان نماذج المحدثين ابدع واسوأ ، لان ما
ذكرناه حتى الان ، وما هو شائع بين طبقات القدامى ،

الكلمات وحدها ، ولا الموسيقية وحدها ، ولا الدلالات
وحدها ، انها يجمعها في محلول واحد عميقية فذة تمكنت
من تحليل درجات كل وحدة الى ما ينسجم مع تحليل
الوحدات الاخرى مجتمعة .

والفارق بين التركيب البنائي ، والمزيج الكيميائي
ليس فارقا في الصنعة وحسب ، انه ما يفصل الصور
التلقائي ، عن عمليات القياس والموازنة والتطابق
والتآلف التي تهدد بان يكون نصيب العقل فيها كبيرا .
بل لو طرحنا مقدار تدخل العقل وحاولنا التثبت من قيمة
واهمية ما يعطيه الوجدان بالنسبة للعمليات السابقة
(القياس ، الموازنة .. الخ) فسوف تبدهنا للوهلة
الاولى مجموعة من الانحرافات التي تظهر في شكل اختلال
في الصور او في الموسيقى او بشكل غموض شديد في
المضامين .

فاذا كان نجاح عمليات القياس والموازنة .. الخ
قاصرا على المدى الذي يتدخل ويفرض منطقته وحججه ،
مما يشغل عملية الخلق الشعري كلية ، فان الجوانب
الوجدانية في هذه العمليات تقيم نوعا من التفكير ، او
— بلغة صحيحة — من سوء التركيب الذي يمكن للعقل
وحده ان يحققه بنجاح كامل . فنحن نحس في البت
الذي يقول فيه المتنبي :

لا تستر العبد الا والعصا معه

ان العبيد لانجاس منكبد

سواء في التركيب منشأه الاساسي ، المختللا لمؤقت
في العاطفة ، خلق اختلافا مؤكدا في المضمون ، لم يسر
على القالب او الموسيقى او النبرة ، حيث تطلبت المشجعة
مع ما في بقية الابيات من حلالة شكلية . فالعارض الذي
دفع بهذا الشاعر العظيم الى الثورة على **كافور** ، وهو
الرموز اليه (بالعبد) ، بط القضية في وجدانه . بحيث
صارَت قضية عالية تستقط على العبيد بشكل عام ،
وتصفهم بانهم **انجاس منكبد** ، والخطأ ليس في القضية
المنطوية اهم **انجاس منكبد** ام لا ؟ بل هو في عدم قدرة
الشاعر انتاج المضمون بشكل وجداني .. فالتقصية
التي طرحها المتنبي تشبه صيغة من صيغ النثر ، وعندئذ
يمكن استبدال كلمتين من هذا النظم ليصبح المحتوى
نثرا كلية : « لا تستر العبد الا والعصا معه ، لانهم
انجاس منكبد » .

اما بيت الشريف الرضي فيقع فوق الاستبدال ،
لانه من عجينة اخرى غير عجينة التراكيب العقلية او
الوجدانية التي يختل فيها نجة نظام المعادلات الداخلي
فيظهر القصد احيانا كما لو كان احجية ، او — كما
هو في الغالب الاعم — كما لو كان قضية منطقية .
مثل اخر نقتطعه عرضا من صلاح عبد الصبور :

الدرب الذي يلجأ اليه الشعراء المقصرون ، بل اقول بان عدم الاتزان الناشئ بين الخيال وبين القيمة المطروحة او الانفعال ، وهو الذي يحقق مثل هذه النتائج الرديئة ..

تتحل التجربة الشعرية الى تجارب ثلاث : **الاولى** هي تجربة الشاعر ، **والثانية** هي تجربة القصيدة بشكل عام ، **والثالثة** هي تجربة القارئ الذاتية . والحق ان الارتباط بين هذه التجارب جميعا ، ليس ارتباطا بين ذوات مختلفة ، لها مفاهيم ووجهات نظر متعددة ومتناقضة ومتصالبة ، بل هو ارتباط بين تجربة لها رأس ووجه وجسم يضيف اليها القارئ بعضا من الروش هنا وهناك ليتجسد المنظر المتكامل بكل ابعاده الوجدانية والعقلية في وعي القارئ ومشاعره ، والشاعر انما يضع عندها يحدد موضوعا ذاتيا — مهما كانت درجة ذاتيته — اصول الشراكة بينه وبين عمومية التجربة اولا . ومن شأن هذا العنصر الثاني ان يتقلب بالآلاف الاشكال حسب نوعية وجدان ومشاعر وعقل كل قارئ على حدة .

لا يضع الشاعر تجربة القارئ في وعيه ، فلا صلة مباشرة تربط بينه وبين هذا القارئ مجهول الهوية اما الوريث الحقيقي الذي يلزم الشاعر فهو عمومية التجربة التي تضع (احتمال) ان تتحقق هذه التجربة في وجدان القارئ ، موضع الاهمية والخطورة . ولا يعني الاتزان لدى الشاعر بين ملكة الخيال عنده ، وبين الموضوع او الوجدان ، الا اتزاناً مائلاً بين تجربته هو الخاصة ، وتجربة القصيدة بشكل عمومي . **بمعنى** : بما يتحقق بيسر او صعوبة ، عملية التوصيل بالنسبة للقارئ .

وقد لاحظنا في النماذج القديمة والحديثة السابقة ، بعضاً من هذه النقايس التي تقف حجر عثرة بين تجربة الشاعر الخاصة ، وبين التجربة العمومية . فمما لا شك فيه أن العناية بالكلمة بالشكل او بالخارج الصوتية او الموسيقى او بالوزن ، من شأنه — لو تم ذلك على حساب التجربة — ان يضعف هذه الصلة المفروضة ان تكون حامية بين تجربة الذات الشاعرة ، والفهم العمومي للتجربة ..

كيف يتحقق هذا الاتزان اذن ؟

قلنا ان الشاعر يرى ويسمع ويحس في نفس الوقت ، صورة وقيمة وانفعالا ، وهذه جميعا عناصر التجربة الشعرية ، التي لا تكتمل الا بعملية اطلاق اسر هذه الرؤية الموحدة في كلمات تعطي ذات الوحدة في الصورة والقيمة والانفعال ، الذي يؤدي بدوره الى وحدة التجربة العامة . ثم الى وحدة التجربة الخاصة في بطن القارئ ..

هو نمط بسيط من انماط الاداء المخلوط ، وهو غالبا اضافة صفة ما الى الشيء المطروح ، او التمثيل له بما لا يستوجب التمثيل ، كتول المصنوبري : « **أخضر اللون كالزهر** .. » اما المحدثون فيقعون فيها هو شر من ذلك ، اذ ان نماذجهم من الاداء المخلوط مركبة وممتدة ، ودالة على قصر شديد في باعهم ، ونقصان محل في اعماقهم ، يستوى في ذلك كبيرهم وصغيرهم :

١ — **قابعا في ارتعاده الخوف ، يخضض اورتيعا ، لان ظلا مخيفا يرتمي (ثم يرتمي) في اثناد ..**

بدر شاكر السياب

٢ — **لو عاش كان سيذا**

« **يحيي الحي المسودا** »

صلاح عبد الصبور

٣ — **حيث صوت الضحايا (الرهيب)**

نازك الملائكة

الواقع ان المثال الاول للسياب ، انموذج واضح للتردد التمييزي ، اذ ان المفروض ان تكون حركة ارتداء الظل بطيئة ومنسجبة ، لتعطينا انفعال الرعب الذي تحققه الحركة الوئيدة التي تبدأ واهية واهنة ثم تعظم وتتسع في بطن شديد ساحق . يعبر السياب عن ذلك بتكرار (يرتمي) ، وهي لفظة سريعة لا تنسجم مع انسلاخ الظل واتناده ..

اما المثال الآخر لعبد الصبور ، فهو انموذج لاختيار الطريق الايسر ، ولعدم الامانة ايضا . فالمجلة بأسرها من الجمل التقليدية التي لا يتكلف حتى الذهن المعالي جهد انتشالها من الذاكرة . ولن يعترض مطلقا على هذا بان عبد الصبور شاعر ملتزم باليوت الذي يستخدم في هذه المعارضات الخاصة والاقتوال في صلب اعماله ، وذلك لان استعارات اليوت مقولة ولها هدف بعينه ، موضوع لخدمة ما يرمي اليه . اما استعارات صلاح عبد الصبور فهي روحه التقليدية اولا والتي نجدها في كثير جدا من اعماله المبكرة والحديثة ، وهي ثانيا رغبته في ان يسند الشكل الخارجي عنده .

الاختلال منذ هذين الشاعرين منشأه عدم الامانة في الاحساس . فالأنتان يقعان على كلمة لا توصل بشكل صحيح الى الانفعال الذي يحسونه ، وهما اما لسرعة التجربة ، واما لسبب آخر ، ياخذان بالكلمة السريعة ، لانها تؤدي بعض الغرض ، وهما لا يتكلمان عذاب المخاض للوصول الى الطريق الصحيح . ولست اقول ان السهولة وحدها هي التي دفعت بهما الى هذا

(١) النماذج من « ديوان الشعر العربي » — الكتاب الثاني . اختيار علي احمد سعيد (ادونيس) المكتبة المصرية — بيروت .



في شعر هاني

بقلم: هداية سلطان السالم

بيداء مقفرة يوما .. فافتحتها
ولا سرى بي فاحكيه بها جمل
إلى أن يقول :
لا الجزن بني بهراي العين اعرفه
وليس يعرفني سهل ولا جبل
لا انتعت الروض إلا ما رايت به
قصرا منيفا عليه النخل مشتمل

انواع التصوير الشعري

والتصوير الشعري اصعب ابواب الادب . وهو
انواع : تصوير المراتب ، وتصوير الحالات النفسية ،
وتصوير معاني الاشياء ، وتصوير الحوادث ، وكل
منها إما أن يكون بسيطا أو مركبا . واضعف الانواع
التصوير البسيط للمراتب كقول أبي نواس يصف الخمر
حرراء ، صفراء عند المزج تحسبها
كالدرد طوقها نظم من الحبيب
ويضيق المقام بنا لو عددنا هذه الانواع في شعر أبي
نواس ، ونقول بالاجمال انه اتى في تصوير الخمر بكل
ما يخطر لشاعر على بال . ولكننا نلاحظ انه في جميع
وصفه وتصويره للخمر اذا استثنينا الحالات والحوادث
التي قيلت فيها ، ليست مبتكرة . وان ابا نواس سار

الاجيال .
وجد التصوير في الشعر الجاهلي قبل ان توجد الحضارة الاسلامية ، وقبل ان يوجد أبو نواس فوصف
الجاهليون الديار والاطلال ، وصوروا الابل والخيول
واوابد الوحوش وجوارح الطير ، وافتقروا في تصويرها
وصوروا حياة البادية من خيام وفلاة وانواء ورياح
وسهل وجبل . لكن هذا التصوير كان كحياتهم بسيطا ،
الا ما ندر من اقوال الشعراء الذين اقتربوا من الفرس
او خالطوهم في جاهليتهم . فلما انتقلت الدولة العربية
من غضاضة البداوة الى غضاضة الحضارة ، وراه
الشعراء من ألوان العيش وصور المجتمع ما لم يكن
لهم به عهد في الدولة الاموية ولا في صدر الاسلام وعصر
الجاهلية ، اخذوا يفتنون في فنون الكلام بل كرهوا ان
ينسجوا على منوال من سبقهم ، ووجدوا في حرية القول
متسعا للتصوير الجديد وابتكار الاخيلة وتوليد المعاني .
وكان في راس هؤلاء أبو نواس ، فقال في الخروج على
طريقة السابقين :

مالي بدار خلت من اهلها شغل
ولا شجائي لها شخص ولا طلل
ولا رسوم ولا ابكي لتزلة
لالهل عنها وللجيران منتقل
ولا قطعت على حرف مذكرة
في مرفقيها اذا استعرضتها قتل



فيها على نهج من سبقه ، على الرغم من ذمه في شعره للتقليد . فقد سبقه الى وصفها وتصوير مناقبها الخليفة الوليد بن يزيد . ومن قبله عدي بن زيد والاعشى والاخلط . بل يقول الرواة ان ابا نواس سلخ اكثر تصويره للخمر من اشعار هذا الخليفة ومن معاصره حسين الضحاك . غير اننا لا نغفط ابا نواس حقه في هذا المجال فقد كان خصباً فياضاً الى حد لم يعرف لشاعر غيره .

بين ابي نواس وابن الرومي

وقد اشتهر ابن الرومي في هذا الباب (التصوير) باستيعابه للعاني وتعبه لاحوال الاشياء حتى تأتي الصورة كاملة . وابن الرومي قد ولد بعد وفاة ابي نواس بنحو ٢٦ سنة . واشاد الرواة والادباء بدقة تصويره ولا سيما في هذه الابيات التي يصور فيها خبازاً يقوم بعمله :—

ما انس لا انس خبازاً مررت به
يدحو الرقاق وشك الملح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفـه كـرة
وبين رؤيتها قـوراء كالقـمر
الا بمقدار ما تنداح دائـرة
في لجة البحر يرمى فيه بالحجر

فأتى ابن الرومي في هذا التصوير المركب بمنظرين : احدهما الخباز وهو يتناول قطعة المعجن فيدحوها حتى تصير رقاقة مستديرة ، وثانيها منظر الماء وقد ألقى فيه بحجر فحدثت فيه دوائر ومن هذين المنظرين اعطانا ابن الرومي صورة هذه الحادثة كاملة بما فيها من حركة سريعة . لكن ابا نواس قد سبق ابن الرومي الى التصوير المركب بما يستأثر فيه وجده بالاعجاب الكبير ، وذلك حين يقول في تصوير احد البخلاء :

رغيف سعيد عنده عدل نفسه
يقلبه طورا وطورا يلاعبه
ويخرجه من كفه فيشـمه
ويجلسه في حجره ويخاطبه
وان جاءه المسكين يطلب فضـلة
فقد نكته امه واقاربـه
يكر عليه السوط من كل جانب
وتكسر رجلاه وينتف شاربـه

ففي هذه الابيات الاربعة كوميديا ذات سعة مناظر : منظر « سعيد » وهو قلب رغيفه تقليب الحريص المعجب الذي يقلب جوهرة ثينة ، ثم منظره وهو يلاعبه ويناجيه مناجاة الام لطفلها الوحيد ، والمنظر الثالث وهو يخرجـه من كفه بين لحظة واخرى ليشبه فقط لا ليأكله كله ، لانه يبخل به حتى على نفسه ، والمنظر الرابع وهو يجلسه في حجره ويحدثه ويناجيه مناجاة المحب الواله ، والمنظر الخامس ثورته كما يثور المجنون حين يأتي المسكين يطلب لقمة منه ، والمنظر السادس وهو يكر عليه بالسوط ويلاحقه في الطريق حتى يكسر رجـله ، ولا يكتفي بذلك بل ينتف شاربه ايضا !!.. ما هذا ؟... اليسـت هذه ناعة التصوير ؟؟

ويقول ابو نواس في هذا النوع من التصوير المركب ، وهو أعلى انواع التصوير :

رايت « الفضل » مكتـبـا

ينـاغـي الخبز والسـمـكا
فاسـبـل طرفـه لـما
رآني قادمـا وبكى
فلـما ان حلفت لـه

بأنـي صائـم ضحكا
وليتـمـل القارئ هذا « الفضل » الذي مر به ابو نواس ، وهذا « الخباز » الذي مر به ابن الرومي وليتـقارن بين حالتي كـلـ منهما ، ثم بين موضوعي

المحب انه سيكون مع حبيبه في هذه اللحظة يقبلان
الحجر الاسود بالكعبة ، واي مساندة هذه التي جمعتها
في هذا الوضع الجميل الذي يتناهى العاشق ، لولا
خيال ابي نواس وتصوير ابي نواس !!

وكان اظهر مزايا النواصي ابداعه في خبرياته وغزله
نقد اجاد غاية الاجادة وتخطى حدود الابداع وتفنن فيها
ما شاعت له عبقرية وغنة واصبحت خبرياته — على
الاخص — اكبر آيات شاعريته وصارت مضرب الامثال
في كل العصور حتى خسه المعري في رسالة الغفران
بالحكم على شراب الجنة وراه في هذا الباب فيصلا
ترضى حكومته ولا يريد له رأي فقال :

« ولو جرع منه الحكمي (١) لحكم بانه الفوز »

وقد صور نفسه على حقيقتها حيث قال :

وهان علي الناس فيما اريد

بما جئت فاستغفيت عن طلب العذر

رايت الليالي مرصداً لجناتي

فبادرت لذاتي بمبادرة الدهر

ومن التصوير الذي ينسجم مع تصوير الاعلام الحديث
ما نظمه ابو نواس في هذه الحادثة التي وقعت بينه وبين
حبيبته بتان . فقال :

كُتبت على فص لختها

من مل محبوباً فلا رقد

فكُتبت في فص ليلى لها

من نام لم يعقل كمن شهد

فمحمته واكتسبت ليلفني

لا نام من بهوى ولا هجد

فمحمته ثم اكتسبت : انا

والله اول ميت كمد

فمحمته واكتسبت تعارضي

والله لا كُتبت له ابدا

اليس هذه عدة صور تحتاج الى عدة لوحات بل

تحتاج الى « فلم » طويل ؟

ان ابا نواس كان مصورا باهرا ، استطاع ان يرسم
بقلمه في بساطة ودقة صورا كاملة لحياته في الجد واللغو
وللبينة التي عاش فيها ، والعصر الذي ظهر فيه ،
وكانت ابرز صفة فيه جرائته العنيفة وحرية في التصوير
وهي حرية كان ينشدها الفنانون في ذلك العصر كما
ينشدها الان الفنانون في العصر الحديث .

(١) الحكمي : لقب ابي نواس

الصورتين ، فيرى ان الصورة او الصور التي رسمها
النواصي ادق واصعب من الصورة التي رسمها ابن
الرومي . فابو نواس صور حالتي الفضل الحسية
والنفسية ، ورسمها مزيجاً واحداً في شكل تهكمي غريب
يمجز الرسام عن رسمه ، اما ابن الرومي فقد صور
حالة حسية واحدة ، استعان فيها بالتشبيه بشيء آخر
ولولا هذا التشبيه بلجة البحر يرمى فيه بالحجر لما
وضحت الصورة .

التصوير في الطرديات

وللتصوير في طرديات ابي نواس المقام الاول .
والطرديات هي اشعاره التي نظمها في الصيد ووصف
ادواته وحيواناته كالكلاب ، والقوس والسهم
والطرائد . وقد اجاد في تصويرها بما يجعله في الصف
الاول بين شعراء الجاهلية الذين امتازوا في هذا النوع .
فانت تقرا له تصويره لكلب الصيد ، فلا تشك ان
هذا الكلب الذي حوى هذه الصفات الكلبة ، والذي
سعد اهله من كده ، وسعدت جدودهم بجده ، والذي
كل خير مندهم من عنده والذي يظل بولاه له كعبده ،
تقول لا تشك في ان هذا الكلب كان خير كلاب العالم
طرا .

التصوير الغزلي

ولم يخل باب من ابواب الشعر التي طرحها ابي نواس
من التصوير البديع . ففي مدائحه ورائيه بل
عتاباته وزهدياته الوان من التصوير تنفوق في الكثير منها
على غيره من الشعراء . دع غزل الذكر والمؤنث ، فقد
كثر فيه التصوير . ونذكر من تصويره في غزل المؤنث
قوله ، وهو من التصوير المركب :

وعاشقين التف خذاهما

عند التثام الحجر الاسود

فاستغيا من غير ان يثام

كانما كانا على موعد

لولا دفاع الناس اياهما

لما استفاقا اخر المسند

ظننا كلانا سائر وجهه

مما يلي جانبه باليد

نفعل في المسجد ما لم يكن

يفعله الابرار في المسجد

ذلك تصوير لا يخطر الا على بال شاعر عبقرية يسمو

به الخيال . فيأتي من الصور المبتكرة ما يملك اللب

ويستحث النفس الى الاعجاب . ومن اين عرف

هدية الشاعر

هديتي في عيدها : قصيدتان :
سكبت فيها خلاصة الجنان
ونشوة الربيع وابتهامة الزمان
هديتي في عيدها : قصيدتان
لخصت فيهما الذي يعجز اللسان
عن وصفه . ويرهب البيان
هديتي في عيدها : قصيدتان

لأنني فتشت في خزيني
فما وجدت غير درهمين
وما وجدت في استطاعتي
سوى شراء شمعتين
فابتعت شمعتين .

احرقتهما في معبد البيان
قدمتما قربان
لكي يرق لي ويترك الخيال
يهيم في مدائن الحروف

لكنها الحروف - يا أجنبي - الحروف
أبت على مثلي مس عريها
أبت على مثلي سبر غورها
وان يمر في عالمها يطوف

والحرف - يا أجنبي - عزوف
الا لمن يعرف من أساره الالوف
وهو لداري سره قيامة هتوف

لكنني سكبت دمعتي
سجدت في محرابها
صليت ركعتين .



دعوتها من اجل شاعر فقير
في يوم عيد حبه لا يملك القود
ولا يطول صفحة السماء
كي يصوغ من نجومها القود
لحبه الوحيد .

دعوتها من اجل عاشق فقير
والويل في زماننا للعاشق الفقير
لم عاشق لا يملك القود
وليس من قبيلة اجداده الكبار

من اجله :
صارت للحدروف
سجدت للحدروف
بكت للحدروف

اشهرت سيف النذل رايحة الهوان
سرفت من بستانها الكبر وردتين
غنيت في اعياد حبي الكبير غنوتين

هديتي في عيدها قصيدتان
خلاصة الكلام فيها
انني على انتظار
وليسقط الجدار

عبد الله الفرج

بيت الفصحى والعامية (٢)

ما ادري تحاظر يا ملا من سطوته
او خايفه يشي عليها كلابيه (١)
لمعونة جازت عليها اللعنة
حيث انها كالعقرب للسبابه
كالحيّة الرقطا عسى يهيا لها
« صل » مقر السم بين انيابه (٢)
اعوذ بك الله السميع العالم
من شوف ذيك الحيلة المتسابه
تومي بكيمسان وظهر مجبح
ولسان ما ييرج يسيل العابه
تشبه عجوز اللبريمي جد فنت
واظن ذي من نسل ذيك اللابه
حطت بنا شي وهو ما هو بنا
يا ويلها من ربهها المفتابه
محد يرد الفاجره عنا قبل
يهجم عليها التظني بحرابه (٣)
طبت بعرضي واستباحت شمتي
جل عنك ما هي يا ملا مرتابه
شا قول اننا بام العيوب اللي غدت
من سابق كالبرمة المتعابه
راكب عليها ايليس من عصر الصبا
مختارها من بد كل ركايبه
بانث لنا منها العداوة بالضحى
انا اشهد ان الصلح صكت بابيه
الله عسى من عان قشرا مثلها
ييلى من الفرقا بفقد احبابه

واما في الهجاء فان له قصيدة من اعنف ما قاله في
الهجاء وقد صب فيها جام غضبه على راس عجوز كانت
تقطن بالقرب من بيته ولها قصة طريفة معه .

فمن المعروف عن الشاعر انه علم من اعلام الفن
والطرب وكان مجلسه الخاص (مخيمته) عبارة عن
منتدى رحب يلتقي فيه هواة الطرب وعشاق الفن ورواد
الشعر والادب من امراء ووجهاء وغيرهم ويكتبون هناك
عجوز تقطن بالقرب من بيت الشاعر وكانت كلها مرت
حول بيته وسمعت الات الطرب وهي ترسل انغابها
راحت هي الاخرى ترسل شتايبها وكلابتها المشحونة
بالتهديد والوعيد الى صاحب البيت ومن فيه ، وعبدالله
الفرج يسمع منها هذه الاخان كل يوم صباح مساء وقد
اعيته الحيلة معها ، فلجأ الى الشعر يهجوها به ،
والهجاء سلاح الشعراء ، قال :

يا ناس من يقلع مدى الكذابة
واطلب عسى ما يستلاذ الابه
من يلعن الشيطان واخته يوجر
ويغوز عند الرب يوم احسابه
بلوى تلبتي عجوز غبيرا
نمامة فتانة سبابه
ما ادري تظن الها حلال عندي
والا لها شرط علي واتعابه
اشوف غيري ما فرت عرضه ولا
قامت تساليل عن هواه ودابه

والبابس فيه فاضطر بعد الثروة الضخمة التي تعدد بالملايين وبعد الجاه المريض الى قبول الصدقة وانتظار الزكاة ، واخيرا الموت غريبا عن بلده ، فقد روى انه لجأ في اواخر ايامه الى بيت الحاج احمد النعمه في البصرة لانتفاء الجوع وبقي فيه الى ان ادركته المنية عام ١٢٢٠ هـ .

وهذا ما كان يخشاه صديقه محمد بن فوزان ويترقبه له ، فقد حذره من مخبة التذير ومن بطائفة السوء ، في جل قصائده تصريحاً وتلميحاً ، فقال مخاطباً اياه من قصيدة :

ارفق على المال الذي منه تتعاش
خلة عن العازرات يغنيك دايماً
وقال ملحاً من باب التذكير :

واعرف ترا بالمال تصليح الاحوال
والا الفقر ما فيه كود الشناعة
رجل بلبا مال ما هو برجـال
لو هو على الجسرة طويل ذراعـه

هذه نماذج حية من شعره الدارج في اهم ميادينه في الغزل والمديح والثناء والهجاء لم نجهد انفسنا في اختصارها ولم نصرف من الوقت في اعدادها الا وقت نسخها من ديوانه ، نضعها امامك ايها القارئ العزيز لتعمل رأيك في هذه المقارنة وانا على ثقة بانك سوف لا ترى صعوبة في الخروج منها براي حصيف .

معارضات عبدالله الفرج لاشعار ابن لميون

الذي نلاحظ على شاعرنا الفرج انه مولع بالمعارضات الشعرية لدرجة قصوى كما نرى ذلك واضحاً في ديوانه الذي عارض فيه جل اشعار محمد ابن لميون ، وبعضاً من قصائد الشاعر عبدالله بن ربيعة . وليس من عيب قطعاً ان يعارض شاعر قصيدة لشاعر آخر لان ذلك من باب الاعجاب بالشيء ، او النزوع الى مضاهاتها ، ولكن العيب كل العيب ان يعارض كل قصائد هذا الشاعر غثها وسهينها ، ويختصه دون غيره ، ويعطل في نفسه ملكة الإبداع والحركة ، فيصيح في نظر الغير عالية عليه . والشاعر الاصيل هو الذي يبدع ويسبق غيره الى المعنى والابتكار لا من يقلد غيره في كل خطوة ، كما هي حال عبدالله الفرج مع الشاعر محمد بن لميون في معارضته له ، فابن لميون قال :

يا معدن الخبث الذي من حينه
ما صان عيبه وانستر بحجابـه
والله والله الذي ترجى الملا
عفوه وتخشى سطوته وتهابه
يا ان ما عقلتي من جنونك هالذي
مدعيك لعروض الملا ثلابـه
لاطلاك بالزرنخ مثل الجربا
لو كان ظلايك يقظ اثبابـه (٤)
بالعون جاوزت الحدود بفعلك
واظن عمرك تم باقي حسابـه
ولي عسى مالك صديق يذكر
ان فر بالصرف الدهر دولابـه
يا مال ما ينقض من كبد السما
نجم يتيج من القدر واسبابـه
يدق منك الحيل وان دقك فلا
يرحك خطاف البصر مشهابـه
والا فجنى يخلص عقلك
يجيك تحت الليل في جلبابـه
يجيك مثل الذئب حاديه الطوى
يهجم عليك مكثراً باتيابـه
فهو الذي يقطع ارغاك بيطنك
وهناك يطوى دفترك كتابـه
فان كان لا هذا ولا ذا فالرجـال
ينزل على شريك غضب (حبابـه) (٥)

تأمر عبيد عندها ويجونك
ناس بصورة جن والا ذبابـه
ما حلت الرحمة بوسط قلوبهم
قشران مثل الحنـسـل التهابـه
فيا انضدوك اهل المشاعيب الصفر
والكل قفا مشيع مشعابـه
جروك من رجلك سواة الجيفة
واقفى بك الحباس يم (لدبابـه) (٦)

وكأنها شتائم هذه المعجوز ودعواتها لاقت قبولاً في السماء فان هذه الندوة ما لبثت ان انفرط عقدها وتبدد شملها وكأنها كانت قوة هذه الدعوات استهدفت الشاعر اكثر من غيره ، فالمعتمد لم ينتثر والشمس لم يتبدد الا بالانفلاس المالح الذي لحق به واتى على الاخضر

بقلم : عبد الله الحاتم

وقال عبدالله الفرج :

تفكرت بالدنيا وشفت العباير
ومن عاش في الدنيا يشوف العباير
وعارض الشاعر ابن ربيعة في قوله :

نفس عليها بينق الفبي شاهبا
غنى على المظهر منها وشاهبا

وبقيت اجابو ساجعات على الدوح
مستارق جفني عن النوم شاهبا

هاش الكرى عن فوق عيني بلابيل
وبضاهري ربي هواها بلابيل

مالي ودمعي كن على خذه بلابيل
والروح عن جسمي بقلعت مدها

هادم ركن صبري ولا لي ملكها
ياما عليه احيت مظلم دجها

وقال عبدالله الفرج معارضها لها :

انهاك يا نفس عنها وشاهبا

ما هوب عن (شاه) بنحي وشاهبا
اغواك براق خلب وغرك

زبط الرباب ومي وانما وشاهبا
هاش الفرام وراعتي قل الانصاف

من مخجل غزلان حوضي والانصاف
بلوى بليت بين حكي بدر الانصاف

من راقل بنقور قلبي رماهبا
هاش صبري يا على منه والنو

ووق الحمى من كثر ما ونو
وقال ابن ربيعة :

من حابر ياوى عدوه الحاله

بين الجلا والعسر والكبر واعيال
متسعت يوري الجلد والجماله

وامسمر بين الثماني والامال
وقال عبدالله الفرج :

من حابر بابكار الافكار متهوم

ما راح من لح التواب هيامه
يوري الجلاده والجلد فيه ما لوم

من هاجس بالخوف كثر اوهامه
وعلى الرغم من هذه المعارضات التي يمثلها بها

ديوان الشاعر عبدالله الفرج فان ذلك لا يعني عجزه عن
الحركة والابداع والوصول بالمعنى الى ابعد مدى بين
افئدة الجماهير ، فللشاعر عبدالله الفرج ثلاثه رائحة
فيها من جمال المطلع وسهولة اللفظ ورقة الاسلوب
وسمو المعنى وفيها من الحركة والابداع ما لا يمكن
لشاعر معاصر ان يجاريه فيها او ان تحذته نفسه
بالتوقوف الى صفه ، هذه حقائق يثبت عنها ديوانه .

يا ركب ما سرتوا بيوسف يعقوب

قبل الفجر ينباح والليل غريب
عارضها عبدالله الفرج بقوله :

يا لله يا ركب تعنى بمكتوب

حايو سلام ما حوته المكاتب
وقال ابن لميون :

خلا السفح يا عواد ما فيه من هله

عقب خبرنا به غير راك وصفصافي
وعارضها عبدالله الفرج :

على السفح للتسليم يا ركب عجلوا في

عسى بانحراف العيس لي مشف وشافي
وقال ابن لميون :

هل الدار يا عواد الا منازل

سباريت يا عواد خافي ارسومها
وعارضها عبدالله الفرج :

هل الدار الا ضايفات ارسومها

وهل شاخص في الحي الا رسومها
وقال محمد بن لميون :

تعالى يا سلى تعالي لجهالي

وليفك عليل دوم للتعالي
وقال عبدالله الفرج :

تجيت يا مي الفنا منك عزالي

ولا طعت بك باللوم عني ولا خالي
وقال محمد بن لميون :

يا منازل مي في ذيك الحزوم

قبلة الفيحا وشروق عن سنام
وقال عبدالله الفرج :

هل عرفت الدار خافية الرسوم

او منع عرفك لها منها الهدام
وقال محمد بن لميون :

يا منازل مي عن قبلة حسن

من يسار وعن قبر طلحة يمين
وقال عبدالله الفرج :

طال ليلى من جفا جفني الوسن

عن نظير المين وابديت الكمين
وقال محمد بن لميون :

الا يا بارق يوضي جناحه

شمال وابعد الخلان عني
وقال عبدالله الفرج :

علامي ما امل من النياحه

وفشر السد مفجوع كهني
وقال ابن لميون :

فلا ذر نور الشمس والشمس خدها

ولا القمر السيار ان شيف ساير

والمعارضات بين الشعراء كثيرة لا يحصرها القلم وهي في الغالب تحدث لأحد سببين ، المضاهاة أو الإعجاب ، فاحمد شوقي مثلا امجنته قصيدة ابن زيدون :

أضحى الثنائي بديلا عن تدايننا

وناب عن طيب لقينا نجافينا

نمازها بقوله :

يا نائح الطلح اشباه عوادينا

نشجى لواديك ام ناسى لوادينا

وعارض قصيدة البردة للبوصري :

امن تذكر جيران بضدي سلم

مزجت ديمما جرى من مقلته بدم

بقصيدته « نهج البردة » :

ريم على القاع بين البان والملم

أحل سكك دمي في الأشهر الحرم

وعارض قصيدة ابي الحسن الحصري القيرواني المشهورة :

يا ليل الصب متى غده

أقيم الساعة موعده

بقصيدة :

مضناك جفناك مرقده

وبكاه ورهم عوده

وقصيدة الحصري هذه عارضها اكثر من اربعين شاعرا

بين معلوم ومجهول ، لم يظهر احد منهم بجاراتها .

والمعارضات في الشعر لم تكن مفرقة بقل عصي

الانحطاط الذي بدأ بانهيار الدولة العباسية سنة 256 هـ واستمر حتى ظهور محمد علي وهو ما يسمى بمصر

النهضة والانطلاق .

وللشاعر عبدالله الفرج بعض القصائد والمقطوعات

الشعرية الراكية الخالية من الجدية والفائدة ويبدو لنا

فيها الشاعر وقد كد تريحته كدا واجهد نفسه اجهادا لا

يمثل له . هذه القريحة التي تعودت الانتقاد له دوما

لتعظيمه ما يريد نجدها هذه المرة وقد تهردت واستعصمت

عليه فيحاول يائسا قهرها واذلالها وهي لا تزيده الا

عنادا واصراراً . ثم نراها في آخر الامر تستجيب له

برغبة كارهة ، لتعظيمه ، ولكن ليس بالقدر السذي

اعتدناه في جيلة اشعاره ، والشاعر في هذه الاشعار

او هذه البهلوانيات على اصح تعبير ، يروم شيئا واحدا

هو اظهار نفسه بظهور الشاعر التقدير المتسلط على

كل ميادين الشعر وبحوره وفنونه وما ينبغي ان يكون

من فنونه وان يباكنه نظم قصيدة بهمة الحروف واخرى

معجبة ، وثالثة بانواع البديع الى غير ذلك ، ومن هذه

القصائد هذه المهملية :

أحمد الله عد ما حاول وسام

واحدا رام الصلا دوم وسام

أحمده واوحده دوم عــــدد

ما دعاه لحام اولاد سام

الى اخره ، والقصيدة تبلغ اربعة وثلاثين بيتا ، اما

معجزة الحروف فموال « من الروض » وهي :

التــــاء تبيئت بنت غيبتي بنت

تفنن بــــزي بجنن جنتني بنت

تبينت بــــين ثقتين بنت

تقني في جفن ظلي غضيض شفت

تجنيت خييت ظني بنتتة شفت

تلفت بزي جذبي زي جذبة شفت

بييت في عــــين شــــين شيتني بنت

واما قصيدته التي شحنها باتواع البديع حتى انقلها

واملاها هي :

الحال رهن العنا والقلب اسر الهم

والعين لا في الليالي تنام والايام

يا نايح نج عسى غشى يعم يفم

عنى غنى يزوم يزوم ســــام شام

يا صاح فوض لولاك الامر والحكم

ان حــــام عسرك ترى الايام ما تنضام

لا تكثرت او تخاف الضيم او تهتم

لو كان روحك سبها البارق البسام

ملكتم وما ظنني تنظــــام وتكلم

ما ظن بالعون من من وعلا ينظام

رافك كلام العدو اللي شناه السدم

لو قال تنظام كذاب واشر نــــام

كل لك يقول لو في هب به من نم

سلب بس عند دنع ما شنا يتشام

ما ثم صخل يعوم وجاهله بــــدم

مدعيه لهج رموعي الحضم ذام

لو ذاك بــــح خير سر نفسه نعم واتم

بالتممة اللي نظرها الخاص ويا العام

هذه القصائد ونظائرها يعمد اليها بعض الشعراء

ويجهدون انفسهم بها لا لشيء سوى البهولة . وعلى كل

حال فشاعرنا الفرج قطب من اقطاب الشعر المعاصر وعلم

من اعلام الفن والموسيقى .

■ ■ ■ ■ ■

(1) يشي : يعرض

(2) صل : نوع من الانعام السامة

(3) القطني : عند العامة المألوه بقيقا ، وفي اللغة العربية المريضي

(4) بقط : يخلع ثيابه

(5) حباية : ابرة من اسرة الصباح

(6) حباية : البابلسجن معروف في الكويت ، وقد سمي بهذا

الاسم لان السجناء يبدون فيه ديبا لشدة الظلام .



الكويت

كما يصورها فيلسوف الفريكة
أمين الريحاني في رحلته
الى الجزيرة العربية

....

القسم الثاني والأخير

....

يستطيع البخار ان يجاري الشراع بها . ان سفن الكويت ومراكبها مشهورة بحسن شكلها وجودة صنعها وهي على انواع منها للمبور والتزده ، ومنها للحمولة ومنها للغوص . الكبيرة مثل « اليوم » و « الجلبوت » تصنع بالخشب المقلط المطلي بالقر ، ثم تغشى بالواح من الساج وتنقش عرشتها من الخارج نقشا انيقا لطيفا . اما « اليوم » التي تدعى اليوم « البفلة » فهي اكبر السفن واجملها وابعدا ابصارا ، فلا يقل طولها عن الثلاثين ذراعا وعرضها الاعلى يتراوح بين الثمانية والعشرة الاذرع ، ومحولها مئتا طن ، وهي تصل في اسفارها حتى جزر مدغشقر وزنجبار . بيد ان السفن والمراكب التي رآها الريحاني في الكويت تستخدم لاستخراج اللؤلؤ في موسم الغوص ، وللتجارة بين الهند والعراق ، فتخرج من الكويت غالبا « فارغة » وتعود مالاى اليها . ذلك لان الكويت مدينة من مدن اللؤلؤ على الخليج ، وتلبا بقرن اللؤلؤ بمصدر اخر من مصادر الثروة . هذا مالاها تشتري به ما يلزمها من ضرورات المعيشة ونوافلها . وليس في بر الكويت غير المائي ، وليس فيها او في جوارها شيء يذكر من النخيل ، فهي تضطر لان تجلب الثمر من البصرة او من القطيف . ولكن عندها اللؤلؤ الذي تزيد قيمته على قيمة ما تحتاج اليه من مأكول وملبوس ، فنشتري

في صبيحة اليوم التالي اشرف الريحاني من رواق القصر على مشهد من مشاهد العمل في الكويت ، ففي ساحته الفسيحة المرتكز بها العلم الاحمر وقد كتب عليه « الكويت » تجد دوما عددا من الناس جالسين على الارض حول شراع مبسوط ، وغالبا تجد ثلاثة او اربعة اشرة كبيرة والى كل منها عشرة ونيف من النوتيين يشتغلون فيها ، يخطون جديدا او يصلحون قديما منها ، هوذا معمل الشراع الذي يعمش في ظله اكثر ابناء الكويت .

ودون الساحة سرح الريحاني نظره فرأى السفن والادفال وقد اكتظ وتشابك بعضها ببعض ، وفيها العمال يصلحون قديما او يبنون سفينة جديدة وهناك يمنع السفن التي تبحر في الخليج وتوصل جبل التجارة بين الهند والعراق وبين الاساكن العربية والفارسية فترسو حيث لا تستطيع المراكب التجارية ان تحصل الصادرات والواردات من شاطئ الى اخر باجور لا

البدوي اللثم (عمارة)

اشرنا فيما سبق الى ان الرحالة الريحاني عندما بلغ الكويت اصابه سوء هضم من بندورثها ، فلم يرح فراشه فاستدعى صديقه السيد يوسف جلبي طبيباً لبنانياً اسمه امين ربحان ، جاء في معية السردار اقدس الشيخ خزعل خان ، امير نويا وسردار عربستان ومؤلف كتاب « الرياض الخزعية في السياسة الانسانية » للاشتاء في الكويت ، فطرب الريحاني لهذه المصادفة وقرر لقاء الشيخ خزعل في قصره السذي شيده في الكويت ، ولهذا القصر قصة طريفة نلخصها بالكلمات التالية :

« كان الشيخ مبارك الصباح والشيخ خزعل صديقين حميمين ، يتزاوران دائماً ، فتوفقا الى فكرة جميلة يخلدان بها تلك الصداقة الجميلة ، فبنى الشيخ خزعل للشيخ مبارك قصراً في المحصرة ، وبنى الشيخ مبارك للشيخ خزعل قصراً في الكويت ولكنه كان الى جانب قصر الشيخ مبارك في عاصمة امارته فبنى بعدئذ الشيخ خزعل قصراً خارج السور يقيم فيه بعض اشهر الشتاء .

بالزيادة للتجار ، وعندها السفن تحمل الى تجارها ما يشاؤون من البنادق القصية ، فضلاً عن البواخر التي تجنيهم بالاحمال الكبيرة من الهند وسواها .

راى الريحاني في الكويت مدينة تجارية مثل جيزان او مبدى على البحر الاحمر ، وان كانت تزيد عليها في عدد السكان عشرة اضعاف ، اذ لا تقوم تجارتها وتنمو بين فيها فقط ، فلو اكلت الكويت على سكانها وعلى العشائر في باديتها لما كانت تجارتها ربع ما هي او بالحري ربع ما كانت منذ سنتين ، وحسن حال الكويت وسوؤها ، في ذلك الزمان يوم زارها الفيلسوف الريحاني يعتمد على « المسألة » ولاكتفك مؤونة التفيتش في المعجم من هذه الكلمة ، فقد لا تجداه فيه ، فالمسألة هي ان يجيء العرب الى المدينة فيسلبون تجارها اي يشترون منهم نسيئة ما يحتاجون اليه من ملبوس وماكول ، وغالباً يجيئون في الصيف فيشترون ما يلزمهم في فصل الشتاء كله ، ويدفعون ثمنه بعد ان « يصلحوا » مواشيهم اي ان يربعوها ويستثروها في اواخر الربيع ، اما اكثر من يجيئون الى الكويت للمسألة فهم من نجد ، يجيئونها ويفضلونها على البصرة والزيبر لاسباب ثلاثة :

اولاً : لانها اقرب ،

ثانياً : لانهم يجدون في اسواقها دائماً ما يحتاجون اليه ،

ثالثاً : لان تجارهم يتساهلون معهم فلا يتقاضونهم دفع ما عليهم ولو مر على الدين سنتان وثلاث وهم مع ذلك ، قلباً يخسرون .

اية ضمانة يقدمها البدوي للتاجر لا قسمه بالله ، فهو اذا غاب عشر سنين وعاد الى الكويت ، وليس معه غير جيله ، يجيء به الى التاجر ، قائلاً : « هذا حلالك » واذا مات البدوي قبل ان يفي ما عليه ، وكان قد ثما ماله اي مواشيه ، يجيء احد ابنايه او انسبائه بما يكفي منها لتسديد الدين او بعضه ، فيقدمه للتاجر قائلاً : « هذا حلالك من فلان ، ترحم عليه ! » . ان رغبة تجار الكويت في « المسألة » اذن مثل رغبة اهل نجد بل اشد ، لان عرب نجد هم مصدر تجارتهم الاهم ، وهم يستطيعون ان يتساهلوا بدفع المال اكثر من سواهم لان راسمالهم اكبر ، بسبب مدخول الكويت الاخر من تجارة اللؤلؤ .



كل ما فيه شيء من اسباب السرور كلها ، العقلية والاجتماعية والجسدية .

وان كلمة قالها معاوية بن ابي سفيان « الدنيا بحدانها » ، الخفض والدعة ، لتصح ان تكون من كلياته .

وجد الريحاني الشيخ خزعل صاحب الجسم ، مؤنور العافية الا انه بالرغم من وجود طبيين في معيته ، كان يشكو يومئذ من اسنانه ومن الطبيين معا . بادر الشيخ خزعل الفيلسوف الريحاني بقوله : « سمعت الناس يشكرون اطباء الاسنان في اميركا ، وقد قال لنا احد افاضل اميركيين ان اطباء الاسنان هناك وباعة الخيل وسباسة البورس من طبقة واحدة ، فهل لك ان تشرح لنا هذا الكلام ؟

فأجاب الريحاني : اها باعة الخيل فالمشهور من امرهم انهم مثل ما يبيعون المالحق في مدينة حياة بسورية فينفخونها قبل ان يزونها ، اما سباسة البورس فغلم اسم اخر في اميركا ، فيه اظن الشرح الذي تبغيه ، فهم كما يدعونهم هناك اصحاب الدلو الفارغ ، اي انهم يتاجرون ببلا شيء ، بالهواء ، فيبيعون زياتهم ما لا يملكون من الاسهم وكذلك الزبائن يبيعون ويشتررون ، هو ضرب من لعب القمار ، يكثر فيه ما هو مخض شر من الاسرار ..

— وان وجه الشبه بينهم وبين طبيب الاسنان ؟
اجاب الريحاني : وجه الشبه في المبدأ يا مولاي ، المبدأ واحد هو الوهم والاحتراف به هو الهواء في المالحق ، وهو الدلو الفارغ او الهواء في الدلو ، فاذا رحت الى طبيب اسنان تشكو من وجع ضرس واحد يقول لك بعد الفحص انك جبار لانك لا تشكو الا من ضرس واحد ، وان بقية اضراسك في حالة مفعجة ، فيقتنعك بما اوتي من علم ان معالجة كلها لازمة ولو اقتضى ذلك شهرا من العمل ، والا فتبسي بعد اشهر وليس في فمك سن واحدة .

فقال الشيخ خزعل : لقد اخطأ اميركيون اذن ، غلو كان هذا الرجل عندنا لعددها من النشالين ، فضحك سمو الشيخ احمد الجابر الصباح وقال : ينشل ما في الفم وما في الكيس معا .

وانتقل شيخ الكويت و امير الاهواز وفيلسوف الفريكة من الانسان الى التعصب بلية العرب !
فقال الشيخ خزعل : بل بلية العالم ، ولو كان لي ان ارجع بعد الموت الى هذه الارض لما احببت ان يكون ذلك الا عندما تصيح ولا اثر فيها للتعصب الديني !
الانسان اخو الانسان احب ام كره .

■ ■ ■ ■

كتب السائح الريحاني الى سمو الشيخ خزعل خان من قصر الضيافة في الكويت كتابا يستأذنه بزيارته لكن القلم وقف في رأس الصفحة البيضاء جملها وراح فيلسوفنا يسائل نفسه : كيف احبب هذا الامير وهو كثير الالقاب والرتب والالوية ؟ بل كيف احبب من يتحدث الناس من عرب وعجم واغترج عن مكارم اخلاقه وغرر اباديه ؟ هل اخذوا خذو الادباء فانظم الاسجاع في من كرمه كالمسك ضواع ، ومتفق عليه بالاجاع ؟ قد ينزلها تصيدة مدح مني فيعاملني بما يوحيه شرع المحمرة ، لذلك طرحت الرسائل جاثبا وكنت الى الشيخ خزعل كلمة سلام مقرونة بالاجلال والاكرام ، فجاءه منه الجواب التالي :

« اسعد الله اوقاتك .

ايها الفيلسوف المكرم ، حياك الله وابذك ، وحفظك ونجك ، واني مشتاق الى لقاءك ، فيجب ان ازورك قبل ان تزورني لان لكل قادم حق الزيارة وقد سبقتنني بالجميل في كتابك الكريم ، فاشكر ذلك الذوق السليم ، واني صباحا ان شاء الله ازورك في « محل الجبيع » واحظى بنور تلك الطلعة ، واختم كتابي بالدماء لكم بالتوفيق والسلام عليكم . الحب لكم — خزعل .

وكان اجتماعهما الاول في « محل الجبيع » اى عند سمو الشيخ احمد الجابر الصباح ، في الجحاح الجنوبي من القصر ، في الصالة المفروشة بالاثاث الاوروبي ، وبعد المصافحة وجد الريحاني الامير العربي الشيخ خزعل من طراز الامراء العباسيين ، انه غني حكيم كريم معا ، فهو يرمي في كرمه وفي ذوقه وفي ادبه ، يحب اللهو والفناء حبه الادب والشعر ، بل يميل الى



أُجِبْ

شعر المرحوم محمود شوقي الأيوبي

بتاريخ ٢٣ مارس من هذا العام أسكت يد المنون
صوتاً طاماً انطلق يبغي هذه الحياة فرحها وترجها ، خيرها
وشرها ، وكان المرحوم محمود شوقي عبد الله الأيوبي قد ترك
ثروة شعرية ضخمة ، هي تحت أيدينا الآن ، وسنعمل
على نشرها ما وسعنا العمل ، ليطلع عليها الناس ، ويقرأها
الأدباء ، وكنا قد طبعنا للمرحوم في القاهرة أربعة دواوين
شعرية هي (الموازين) و (هاتف من الصحراء) و (الأشواق)
و (الحان الثورة) الذي اخترنا منه هذه القصيدة ونأمل
أن نقوم بطبع هذا الديوان قريباً إن شاء الله تعالى ، ثم
نعمل على ترتيب الثروة الشعرية العظيمة التي تركها
المرحوم لنقوم بطبعها تباعاً في دواوين ، **كذلك التي تم طبعها**
والله الموفق ،

عبد الله زكريا الانصاري

أبي البوحه الفرسه العاليه
أنى للكرية وفي روحه
شعاع من العرب النافذ
هفما راجعاً للمقدسات
فقط أن جدي أنوار جدي
ودار العروبة داري وقد
ودين محمد ديني الذي
أسير على هديه راشداً
وللعرب عندي المكان الرفيع
فليس يفرقنا مذهب
وليس لأفاننا موبق
بالاد العروبة مجموعة
تفد المسير ولا تلتوي
أبي كان في الكادحين الألى
مأكدح حتى ينال الحمى

لما افزع في الحمى قاهمه
شعاع من الأعصر الخاليه
بالألى في الأنفس الساميه
وجاد الرحال على الرايه
وعندنا جدي أبو أميه
وهبت العروبة أفكاريه
به أضمد الأجرح الداميه
واعتر شكراً بإسلاميه
وكلل الأعارب اخوانيه
إذا ما أنت فتنة باغيه
بتنه أيادي الردى الطاغيه
بها أنفس للعلا ماريه
لتبعث أمجادها العاليه
مشوا في ليالي الردى الداجيه
أمانيه حمر بلا غاشيه

من ديوان الحان الثورة

(تحت الطبع)

ثمن اللوف،

(أحداث هذه القصة من واقع الحياة
جرت عام ١٩٤٦ في مدينة قريية)
- الكاتب -

... دنت منه حتى كاد جسدها

يلامس جسده وقالت :

- قبلي ..!

قال : استغفر الله !! ترفقي

بي يا سيدتي ولا تعذبيني ، ما

تعوذت ان اقترف اثما !

قالت : لماذا ؟ ألم اعجبك ؟ !

اخي محاسني نقص لا يستهويك ؟

الست جميلة ؟ ! ..

قال : انك وربي آية في الجمال،

ولكن لا تحاولي مستحيلا مهما كلفني

ذلك من ثمن فلن يقترب وجهي من

وجهك ..

قالت : يا لك من احمق !

اضع نفسي بين يديك بمنزلة هذه

البسطة وتعاملني بكل هذا الجفاء

وهذه القسوة ؟

قال : سيدتي ! ارجوك ان

تنبذي اغراء الشيطان وتتركي مثل

هذا الحديث ولا تلحي علي بما لا طاقة

لي به ، وان رغبت فخلي سبيلي

اخرج تاركا عملي دون ان ارتكب

ابشع اثم تصوره امامي .



قصه بقلم

فرحان راشد الفرحان

ثم خلفها واقفة في مكانها وانصرف ، فكدت هي من المرأة وتفرست في ملامحها مليا فلم تجد في محاسنها شيئا لا يصرخ بالفننة ، ثم جلست على المقعد وقد حارلت في محارجرها دموع ساخنة .

يا لها من تمسة !! ايزهلا الحب وينزل بها الى هذا المستوى من الضعف والخضوع والانكسار ؟ انها تتنعم بكل ما يمت الى التراء من السعادة بصلة ، فوالدها من اصحاب الارصدة الضخمة في البنوك ، وكل ما تشتهيها نفسها ويوطب لها تستطيع الحصول عليه بإشارة منها ، ولكنها لا تستطيع امتلاك هذا القلب القاسي ولا تحظى منه بلحمة عظم او حنان .

اي شيء هذه القوة العظمى التي سدت امام عينيها السبل !! هذه القوة التي اسبها الحب ، الحب الذي نشأ في قلبها لا للشباب في مستواها ومنزلتها في المجتمع وانما لخدام في منزلها زماني يدها ، بإشارة منها تستطيع طرده ، ولكن لم لم يكن زمام قلبه في يدها تجتذبه بإشارة منها كما تستطيع طرده ؟ ! انها تحس نحوه بحب عنيف جارف ، وتخليه امام عينيها ارفع من اي شخص اخر ، لقد ملك حبه عليها مشاعرهما واحساسهما ولكنها كانت تكبت كل لواعج الوجد والهيام بين

حنايا ضلوعها ولم تبح بما يختلج ويعتمل في نفسها لاحد سواه .

انها فناة في ميعمة الصبا ، رائحة الجمال ، وجسمها اكبر من سنبا كثيرا ، اما هو غشاپ محافظ متعصب للتقاليد في رجعية متطرفة ، ويملك ارادة قوية يمسك بواسطتها زمام قلبه عن الفهور والانزلاق في مهادي الشهوات ، رزين هادئ ، لا يعكر بشيء في الحياة سوى ان يعرض بالتواجد على عمله لكي يتجنب من العالة اهله في دعة وسلام .

لقد امضى والد هذا الشاب قرابة احد عشر عاما في خدمة هذه العائلة وكانت له حكاية .. كان خادما في احدى المصالح ثم طرد منها ظلما بتهمة سرقة اشياء تافهة دبرها له احد العاملين معه ، وظلت هذه التهمة تلاقيه اينما ذهب ، كلما طرق بابا من ابواب العمل ، وامضى كذلك ردحا من الزمن وهو يسمى باحثا عن مورد للرزق دون جدوى ، حتى اتى فيه على كل مدخراته ، وباع كل شيء يصلح للبيع ، ثم بدأ شبح الجوع يكسر له عن انيابه ، وكلما تذكر زوجته وبناته الثلاث وفتى في الثانية عشرة ، وكلما تذكر الشارع الذي سيسبقه منشردا بعد ان عجز عن سداد اجور المنزل ، ضاقت الدنيا على سعتها امام عينيها ، وشامت

الصدف — بعد ان اوصدت امامه المسالك وادركته الحيرة يوما — ان تلقية بالقرب من منزل والد الفتاة ، فتهالك منهوك التوى ليستريح مما ألم به من اعياء وتعب بعد بحث مضن عن وسيلة يجد بها لقمة العيش لتلك الامواه المفتوحة بانتظاره في المنزل ، وكانت الدموع حينئذ اقوى من ان توقفها شجاعة وجلد ، وفي نفس اللحظة وقفت سيارة غارمة بجانبه ترحل منها صاحب المنزل وكانت با عناية الله ارسلته وقد ملأت قلبه بفيض من الرحمة والشفقة عندما رأى ذلك البائس على تلك الحال ، وبعد ان عرف منه عن قصته كل شيء ، تأثر له واعطاه بعض النقود وطلب منه ان يعود اليه في اليوم التالي حتى يتسلم عمله في المنزل ، ومنذ ذلك اليوم قضى الرجل تلك الايام الطويلة خادما ابنا مخلصا لسيد زاكرا فضله ، يساعده في عمله اغلب الاحيان ابنه الوحيد ، الى ان لبى نداء ربه فمسل ان كل اعياء الوالد من خدمة في منزل الخدم الى عائلة اهله هو ورعايتهم .

لقد كان الشاب يرى ابنة سيده تتفجر انوثتها كما تتفتح الزهرة يوما بعد يوم ، ولم يكن ينظر الى جمالها الا عرضا ، بل كان ينظر اليها نظرة الشقيق او القريب ، ولكن الذي كان يهر عينيه ذلك البذخ والاسراف في كل شيء والذي لا يتأتى له هو حتى في الاحلام .

شاء القدر ان تتعلق به الفتاة ، وتفاخه بفيض من حبها العنيف على تلك الصورة ، ولا عجب اذا ما احبته ، فهو وسيم الطلعة ، جذاب في كل شيء ، في سماته واحاديثه وحركاته ، لطيف المعشر ، مرح ، وهو قبل كل ذلك شاب في عتفوان شبابه تخطى الثالثة والعشرين من عمره .

هابت الفتاة به وتهالكت في حبها له فقد رأت في شخصه دواء العاطفة ، فصار شغلها الشاغل ،

بيلقا من النقود .. وما دامت لم تحظ بقبلة من ذلك الخادم الحبوب ، فماذا عليها لو اغتصبت الفرصة وهذا هو اخوه بين يديها صورقة طبق الاصل ولكنها مصفرة .. فاطبقت بشفتيها على وجنته بقبلة طويلة اودعتها كل حرارة قلبها وهي تغمض عينها كأنها تريد ان تحلم بذلك الحبيب الذي حرّمها نعيم هذه السعادة الصغيرة التي ستلهمها بشفتيها ، واخيرا اخبرت الفتى بانها ستزور اخاه لتطمئن عليه .

وتكررت زياراتها له خلال مرضه وكانت تغدق عليه مزيدا من عطفها وحنانها مما جعله يشعر بكثير من الراحة والطمانينة ويخفف بعضا من وطأة الالم ، وبعد عشرة ايام كاملة تماثل للشفاء وعاد بوصف عمل بهجد ونشاط وهو يحل في نفسه اكبارا للفتاة ، وكم ود من الصميم لو انها سميت بعواطفها وحكمت عقلها وتفكيرها .

دخل عليها حجرتها وقد طلبت منه كأسا من الماء ، وقدبها لها وهم بالخروج من عندها فاعتزمت طريقته قائلة :

— مكائك !! لا تذهب .

وضعت الكأس على الطاولة ودنت منه بتؤدة حتى كادت تلتصق به ثم رفعت اليه طرفها الناعس الكسير وقالت :

— الا يزال قلبك علمي ما اعهد من قسوة ام تبدل ؟ .. لقد عدتكم في منزلك ، وانت مريض تعساني الام جسيك فواسيتك وسليتك مهلا عدتني وانا بقربك اشكو اليك الام قلبي فيك ، الا تواسيني وتعتطف علي ؟؟ ارجوك ضمني اليك وامنحني قبلة ودعني اشعر بالسعادة في حبي بعد كل هذه الالام التي قاسيتها، والعذاب الذي تحلته من اجلك ..

تراجع بكل هدوء وقال :

وياخذ منها الحق مأخذا ، تكاد ان تطرده من المنزل غير انها تفكر وتتذكر ان الم الفراق وحسرتة امضى واقسى من الم الصد والتنعن ، لقد تسلسل ما ضاق به قلبها الصغير من اعراض الحب الى جسدها الجميل ، وظن والدها انها تعاني الالم تتحللها ولا تريد البوح بها ، حتى لا يقتلوا عليها فاستدعى لها اشهر الاطباء ، ولكن هل يستطيع الاطباء ان يشخصوا هذا الداء فيقولون انه الحب !! كلا فانهم لم يذكروا سوى انها تشتكي فترا في الدم ، ومنهم من قال انها في حاجة الى الراحة والاستجمام وما الى ذلك من ادواء بعيدة عنها كل البعد يبنيها هي تفصح في سرها وتسخر من هؤلاء النطاسيين حيث تعرف داءها جيدا ويبد من الدواء ، اما وصفات الاطباء فكان مصيرها السي صدوق القابلة قبل فتحها . وضمت الايام وتلتها الشهور وهي تطلب الايام تشد النسيان والفكك من غائلة البوى فلا تحظى بهما ، وكان الحب مبكر ويتسارع في كل بسمة او نظرة تجدها منه .

جاء يوم افادت فيه الفتاة من نومها كالعادة فنادت خادما فمر بها لم تجد له اثرا ، وتريث قليلا تنتظر، ربما شاغل شغله ، او طارئ اعاقه عن المجيء مبكرا ، وبدات تشعر بالوحشة حيث اعتادت ان تصحو كل صباح على صوته يناديها ، اجل احست بالوحشة عندها لم تشاهده في هذه الساعة فكيف بها لو فارقت طويلا ، انها ستتالم ولا شك . وقدمت لها فطورها ذلك اليوم خادمة اخرى ، وبعد مضي وقت قصير دخل عليها الشقيق الصغير للخادم واخبرها ان اخاه مصاب بحمى خفيفة الزمته الفراش فلم يتمكن من المجيء لمواصلة عمله .

وضعت ما كان في يدها وادنته الى جوارها ثم راحت تلتهمه بالاسئلة كأنها حدث لها مس ، ودست في جيبي



لا تفكر في شيء سواه ، تسترق النظر اليه على البعد ، فكلما تبسم فتحت امام عينها امل الحياة ، وكلما تكلم احست بوقع كلماته كأنها تيار كهربائي يسري في جسدها ، لقد بدل هذا الحب مجرى حياتها فغير تصرفاتها راسا على عقب ، انها اصبحت بلولة لا تطيق ان تمكث في جلوسها مع احد اكثر من دقائق معدودات ، فهي كثيرة الانطواء على نفسها ، حتى انها اولعت بالعزلة والانفراد ، فاحب اللحظات اليها لحظات الصمت والتفكير ، وكلما كثر تفكيرها زادت هياما وغراما به ، هجرت صويحاتها واعز صديقاتها ، واخذت تشمئز وتفر حتى من الفسحة والنزهة في سيراتها الفخسة ، واستعاضت بامانيها الكاذبة عن كل متعة ، فجلسة واحدة تقضيها سارحة في عالم الخيال هي كل ما تصبو اليه وتستطيعه . لم تكن متهورة ولا طائشة قبل ان يغزو الحب قلبها الصغير ، ولكنها كانت تقتسل الوقت في شتى انواع اللهو البريء ، واما الان فقد اخذت تقتل الوقت ، كل الوقت ، في وحدتها وشرودها وفي حبها الذي تشعر من جرائه بكل مرارة والم ، فما اقسى هذا الخادم !! انه كلما ابدى تمنا وتبادى في الجفاء ، تتورثاثرتها

— معاذ الله يا سيدتي !! دعيني اقبل قديمك على ان لا اكون متلبسا بخيافة ، انني لست من اولئك الذئاب الجاحدين حتى انتكر لوالدك فاعيت في شرفه بتلصصا وهو الذي انتشل ابي من هوة عميقة وحفظ لنا كرامتنا وصان اهلنا وجعلنا نأمن عليهم ممن التسول والفقر ، ان والدك هو الرجل الوحيد من ابناء هذه المدينة الذي مسح دموعنا بعطفه ورجولته في وقت كنا فيه اقرب ما نكون الى الاستجداء على قارعة الطريق ، فهل تريدان مني ان الطخ شرفه والوثة بالفقر والخيافة ، وهو الذي صان بفضلنا لستائسا الشرف ؟ والله فخر لي ان يفهم الناس انني شريت كأسا من السم على انني انتهكت شرف من سترني . كلا يا انستي حاشا لله ان امسك!! فوالله لو مسك شفتي بفقر لما توانيت عن تقطيعها ، ان الدين الذي الذي في عنتي لا يبك يملأني بالوامة وسأفي ما دمت على قيد الحياة .. انتظنين انني لا احبك ؟ قسما بالله انك تسكنين حنايا قلبي ، ولكن عاطفتي تحوكم اسمي من ان تحط الى حضضي الشهوات .. وان عاطفتي فوق مستوى العواطف التي تخفي وراءها نزوات الطيش والتهور . سيدتي !! ان اقصى ما انتشده واستطيعه من الحب هو ان اقول لك يا شقيقتي ..

اما اندفاعك في طلب هذه الزوة الوقتية والشهوة الجاحجة فقد فاتك ان تفكري ماذا سيترتب على ذلك من العواقب الوخيمة ، ان دماء الشباب التي تتدفق في جسدك هي التي تدفعك الى عدم التروي والتفكير .

اغرورت عينا الفتاة بالدموع ونطقت شفتاها المرتعشتان تقول : — نتي بشرتي ما اردتك لنزوة ! وان مداركي وعقلي لن يسبحا بان يجرفني تيار آثم ، ولكن انت لا تدري مقدار ما احوالك وما اعاني من اهلك ، وان سعادتي التي احلم بها هي انت لا المال ولا الجاه اللذان ارغل فيهما ، فقلبي عندي اعظم واكبر في الحب من زخارف الحياة ، انني احبك حب عبادة ، ان شيئا ربطني اليك لن يقطعه سوى الموت ولو من جهتي وحدي ، لقد قدر لي ان ابني بجنبك .. الا تجنني اتعذب ، الا ترائي اشقى وانالم وكناتي خلقت لك .. لن اصنعك لو قلت لا تدري ، ان كل ذلك من اهلك ، فحنائك ، شيئا من الرافة والعطف ، فوالله ما افصحت لك عن مكنون قلبي وما تهالكت عليك ارادوك ، حاشا لله ، وانما اريدك ان ترعاني بشيء يبعث في نفسي الامل ، اريدك زوجا الى الابد ، سأزول من هذا البرج العاجي الى كوخك انسه عندي هو السعادة ما دمت بجوارك ، ساصارح والذي وسيفهم مني انني بدونك جنة ، وبكونك ان اعيش ، وان لم يخلصني ما اريد فسأفر منك وان لم ترض فسأفر من الدنيا الى الابد ..

فتح عينيه دهشة وغرابة ثم قال : — لا شك انك جننت !! ما هذا الهراء يا سيدتي ؟ من اي شيء ستفترين والي اين ؟ تاكدي ان صهري لن يفسد ولد اخون ، ويحال ان انسانك يمك في مثل هذا الطريق المزري ، ولكن !! ماذا تقولين انت وعن اي شيء تتحدثين ؟ كاتك محجومة تعرف بها لا تعرف وتهذي ، انسيبت انني خادبك ووالدك ولي نعمتي ، ما ابعد الشقة بيني وبينك ، انت مني كالسما بعيدة عن الارض ، انت السيدة وانا الخادم ، انت الغنية وانا المعدم ، انت السعادة وانا

الشقاء ، فكيف بالله عليك تتفق كل هذه المتناقضات ؟ وان سلمنا جدلا وفرضنا انها اتفقت فهل هناك ان السنة الناس الحداد تستعج والدك في موقة لا يحصد عليه من الهراء والسخرية ، ووالدك الوجهه الثري الكبير لن يرضى بان تخدش كرامته ، ثوبي الى رشدك وافتح عينيك جيدا ، ان هذا الحب قد جاء في غير مكانه وتركه اجدى وانفع ولو كان ذلك مؤلا .

كانا غارمين في محاضرة طويلة ولم يدر في خلدهما ان الخادمة من وراء الشبك تسترق السمع لكل ما كان يدور بينهما ، وقد تسمرت قدماها في مكانها عندما شاهدتهما سيدها على تلك الحال وهو قادم من الخارج ، وحاول الخادم ان يخرج من الحجرة عندما سمع سيده وهو يستجوب الخادمة عن اسباب تلمصها فلم يتمكن حيث دخل السيد بجر وراءه الخادمة من يدها وهو يكرر استجوابه وهي في حالة يرثى لها من التلعثم ، اما الفتاة والخادم فقد جدد الدم في عروقها وتسبوا في مكانها من المفاجأة ، وحاولت الخادمة ان تراوغ وتتهرب من الاجابة عندما رأت سيدتها كالتمثال الجاد بدات الروح تدب فيه فقالت وهي تنتحب انها سمعتها يتحدثان فقط ، ولم يقتنع الرجل بهذه الاجابة المقتضية فشد في وعيده والاحاح فما كان من الخادمة الا ان قالت بعدد ان تملكته شدة الخوف والفرع لعلها تتخلص من موتتها هذا :

— كانا يتحدثان عن الحب ..

وملأته رواج عقل الرجل لهذه الاجابة فلم يتمالك نفسه او يترو حتى يستدرج الجميع لمعرفة الحقيقة بل كالم لخدم لطمة القنفة على الارض وهو يصب عليه الشتمات ويتوعد ان اقترب من المنزل ، اما الخادم فلم يجب بغير دموع تحدثت



على وجنتيه وهو يتراجع خارجا
يجر تدبيبه .

**منظر عصر قلب الفتاة وافقدنا
رزائنها ، وبقوة خفية هفت من
اعماقها :**

— ابي !! لا ذنب لهذا المسكين
ابدا ، انه لك اوفى مني ، الذنب
ذنبي انا وحدي ، انا التي استحق
الجزاء .. تكلمي ايها اللصة ماذا
كان يقول ..

وصمتها والدها هي الاخرى
لتقع على السرير وهو يردد :
— **ليتك لم تكوني ...**

خرج الى حجرته وبعد ان هدأت
ثأثرته ارسل في طلب زوجته . حيث
كانت تقفل الوقت عند جارتها . ولما
جاءت اخبرها الرجل بما حدث وراح
يؤبخها على تهاديها في الفتلة عما
يحدث داخل المنزل ، وما كان منها
الا ان نادت الخادمة لتستطلع منها

الخبر ، فاخذت هذه بدورها تنص
عليها الحديث بفصلا كما سمعته ،
فما كان من الرجل الا ان ندم على
تسرعه بمعاملة الخادم على تلك
الصورة من القسوة والغلظة .

مضت ايام قاتل درج خلالها
هذا الحادث الى النسيان ، نجامت
الفتاة الى والدتها واسرت لها بكل
دخيلتها ، واخبرتها بكل صراحة
ووضوح بانها أصبحت تنظر الى هذا
الانسان بعد ان علموه بمثل تلك

القسوة جزاء امانته واخلاصه نظرة
اكبار لا تعادله نظرة ، وانها عتدت
العزم — مهما كانت الظروف — ان
تتقرن به ، وان لم يتنها لها ذلك
فما لها طريقان شائكان كلاهما فيه
وصمة عار وفضيحة وستخذ احدهما
حتما فاما الانتحار او الفرار .. ثم
اردت :

— **انه حقا فقير ، وفقير معدم
وخادم ، ولكنه غني !! اجل غني
بعزة نفسه ، وسيد نبيل عاطفته
وطهارة قلبه ووفائه واخلاصه ، وما
يبتني الانسان ويرجو اكثر من
هذا ؟ هذه الخصال كئيبة بان
تدفعني لاختياره لنفسي دون اولئك
الشبان المورسين الذين يخطبون ودي
ولن ارضى به بديلا . .**

لم تمهد الوالدة من فتاتها مثل
هذه المراحة من قبل مغفنتها على
تهورها وطيشها ، ونصحتها —
تقلع عن مثل هذه الامكار الزرية وان
لا تكون اتالية حيث ان الفارق بينها
ليس بالار السبيل سيكون بدعابة
لقدرد الناس وسخريتهم ، ومثار للقتل
والقتال عليهم جيما .

حدثت الوالدة زوجها بما دار
بينها وبين ابنتها فاستشاط غيظا
وهدد وتوعد ، وكانت بعد ذلك ليلة
مظلمة حالكة والفتاة في حجرتها
تقترب بين كل آونة واخرى من الباب
تسترق السمع الى كل حركة تصدر
داخل المنزل ، وبعد ان اوى الكل
الى فراشه وساد السكون ونابت
الاعمى الا عينيها ما زالتا ساهرتين
تراقبان الساعة ، وقبل منتصف
الليل بوقت قصير حملت بيدها
حقيبة صغيرة وتسللت من الحجرة ،
ثم اجتازت الباب الخارجي وذهبت
بسرعة الى منزل خادها ، وهناك
عابثا على ما اقدمت عليه من تهور
وطيش .

وما كاد يشرق الصباح حتى
بعث الخادم باخيه الى والد الفتاة

يحثه على الاسراع في المجيء قبل ان
تعلم ابنته باتهم ارسلوا في طلبه
فقرر مرة اخرى ، وجاء الرجل وهو
اشد ما يكون الما غطيانه الخادم بقوله :
— **هون عليك يا سيدي انها مع
شقيقتي ! انها لي كلمة اريد ان
اقولها اريح بها ضيري ، وسأصرح
لك بقدر ما استطيع من فهم وادراك
ولو انني لا اعرف انتقاء الالفاظ .**

وبدا من هدوء الرجل انه فعلا
يريد ان يصغي ليسمع المزيد ، مما
شجع الخادم على مواصلة حديثه :
— قبل كل شيء ارجو ان تتأكد من
انني لا انتزلك اليك حتى اعود الى
خدمتك فقد قررت عدم العمل في هذه
المدينة ، والذي احب ان اقله هو
انك يا سيدي اسديت الى ابي
معروفا لا يجحد ولا ينسى ابدا ،
فطلق هذا المعروف اعناتنا جميعا ،
ولتد عشنا عمرا قضيئا جلّه في
خدمتك فتأخلاه عند قسمنا على
ان نفي بالاخلاص لك بعض حبيبك
ولا شك انك اخذت فكرة خاطئة
سيئة عني في حادثة ذلك اليوم ،
وهذا ما يؤلني ويحز في نفسي ، ولكن
اتسم لك انني لم اخذك ، ولم تخطر
الخيانة على بالي ، او اتعمد خيانتك
ولم اغر فتاك او اتحايل لتهواني ،
ولكنني على العكس كنت اعابها ذلك
اليوم واصور لها الفارق الكبير بين
مكانتي ومكانتها لعلها تستدرك خطأها
وتفكر فيها بيتنا من فوارق اجتماعية ،
غير ان محاولاتي لم تنفع في شيء ،
كما قسم لك ان فتاتك طاهرة الذيل
ناصعة السريرة لم تقترب مني ولم
يل ولم تقصد ما يبئ اليها وانها
كانت تشرح لي عواطف امتحننت بها .
لقد كان باستطاعتي ان اوافق
الفتاة على فرارها انتقاما لما حدث
لي ، وقد رايت بعينيك تصميمها ،
وانت ادري بما في ذلك من الفضيحة
والعار ، ولكنني لست من اولئك
الذين يحملون انفسهم حقدًا ويتوسلون

فرصة للانتقام ، ان وفائي لن تبدله
الحوادث واخلاصي لن تغيره الظروف
بقي يا سيدي ان لا يفوتك ان ابنتك
ستقدم على ما هو اكثر من هذا ، فقد
لمست ذلك من حديثي الي ، واعتقد
اعتقادا جازما انها بصمة على امر
قد لا يسركم ، اذا ما اخذتها
بالقسوة ، لهذا ارى ان تحكيوا العقل
والمنطق وتأخذوا بأسلوب بعيد عن
العنف والزجر ، حتى ولو كانت
هناك امان كاذبة لعلها تنسى على
مرور الزمن وتعود الى صوابها ،
هذا كل ما اردت ان اقولهُ وليس
يا سيدي ان تأمرني بما تريد وما
يعن لك وستجديني — كما كنت
سابقا — ذلك الخادم الطيع .

وبعد تفكير قصير في كلمات هذا
الخدم الذكي الامين قال الرجل :
— انك يا بني وفي الى ابعد ما
يكون الوفاء ! وفي بانني نذمت كثيرا
على اساعتي لك بعد ان انتقلت امام
عيني الحقائق ، انك كبرت امام
عيني الآن ، وانني متدرك لك شهامتك
واخلاصك مما انني على استعداد
تام لتلبية وقضاء حاجاتك مهما بلغت .

في حجرته في المنزل ، غاب
الرجل ابنته طويلا على ما اهتمت عليه
من عمل يسير الى سمعتهم وكرامتهم
ويشخذ اللسنة الطويلة ويطلتها
بالسخرة والاستهزاء ، ثم سألها :

— اي شيء احببت في هذا الانسان؟
قالت : احببت يا ابنت اخلاصه
وتمسكه بالفضيلة ، احببت اخلاصه
المنطع التفكير ! فلو انني بادرت
اي انسان مهما كانت صفته بمطافني
لتهاك علي ، وسلبني اعز ما املك .
ولكن هذا الشاب — ولا اكذبك
القول — حاولت معه الاستحليل ،
ولقد اخذت اخجل من نفسي على
تذلي امامه ، غير انه كان يضعك
فوق قلبه وعاطفته ، بل واقسم ان
يقطع شغفي لو شئت .
— وكيف تبين ان تكوني زوجة
لخادك ؟؟ !

**قالت : لان الحب لا يفرق بين
السادة والخدم ولا بين المبيد
والاحرار .**

— هذه فلسفة جديدة !!
— كلا يا ابنت ! انه الواقع الطبيعي
الذي نعيش فيه ولكننا نستكره .

— وماذا يقول الناس ؟
قالت : الناس كثيرا ما يقولون
ولهم في ذلك مذاهب وآراء ، ولكن
المقلاء منهم سيقولون احببت وضحت
وتزوجت وليست الاولى ولن تكون
الآخيرة ، ونحن دائما نستمع الى
اقوال المقلاء منهم اما الصغار فملا
نلتفت الى اقوالهم .

— وماذا يصدي انا ؟
قالت : سيقولون عنك حكيم في
تصرفاتك ، لم ترفع فتاك على شيء
لا ترضاه لنفسها ، ولم تحلم قلبها
بل اسعدت مخلوقين في حاجة الى
السعادة بوضياعك ولم يفتك الجشع
لا انتظار احد الاثرية تزوجه من ابنتك .
— الا يهون ويخسرك ان تكوني
زوجة فقير معتمد على الفتى الجاه؟
قالت : يسعدني يا ابني ان

اكون كذلك واصدق سلم كاتبي
الاجتماعية درجة بعد درجة ، وغير
لي ان يقول الناس تزوجت فقيرا وهي
غنية ولم تابه للمال ، ذلك اجدي
واشرف من ان يقولوا افتقرت وانفض
من حولها الخطاب ، ان السعادة
التي يفتش عنها الانسان في كل مكان
هي ، في القصر ، وفي الكوخ ، وليس
معنى السعادة ان يكون الانسان
ثريا !! السعادة في كل مكان يظلمه
الحب ويسوده الوفاق والتفاهم
والهدوء ، اما الفنى فهو غنى النفس
واقناعته ولو كان الفقر وصمة يوصم
بها الانسان لاتحتر اكثر الناس
تخلصا منه ، الملوك يا ابنت تخلوا عن
عروشهم وركلوا باقدامهم في سبيل
السعادة ، والسعادة هي الحياة .
— وماذا لو حرمتك من هذا الذي
تتمنين ؟

قالت : ستفقدني حتما يا ابني!
غليس في مقدوري ان اعيش جسدا
بلا قلب ولا شعور ، ولا عواطف ،
كما انه ليس في مقدوري ان اعيش
في محيط الحياة ولا اجتلي معانيها ،
واي اجراء تتخذة معي فانا راضية
عنك كل الرضى .

قال : لقد عرفت وفهمت كل
شيء ، وسافرك في هذا الامر مليا
فأذهبي الى حجرتك .

كانت في حجرتها تتفادها الافكار
والهواجس ، لا تدري على اي شيء
سيستقر مصير مستقبلها . وحتى
ظهر ذلك اليوم وهي تضرب احاسا
باسداس الى ان افانقت من هواجسها
لتجد والدها منتصبا امامها فانقضت
لنطق احتراما ، وكانت بلامح وجهها
معبرة ، كانتا تستعجى عطف والدها
وتتوسل اليه ان يقول اية كلمة تنم
عن موافقته ورضاه ولم يتمالك
الوالد نفسه امام نظرات التوسل
وسحة الكآبة التي ارسمت على
وجهه وحيدته فضيها الى صدره
قائلا :

— تعالي هنا لاباركك ، فان املي
في الحياة ان اراك برحة سعيدة ،
وهذا كل ما يريح ضميري ، خذي
هديتي اليك بهذه المناسبة ، وهذه
هدية اخرى لزوجك فأذهبي اليه
بخطاب موافقتي على زواجكما .

لم تتمالك نفسها فتهالكت بين
احضان والدها وهي تجيش بالبياء
لعظم فرحتها ، ولا تكاد تصدق ان
احلامها وامانيها تحققت بمثل هذه
السرعة .. وطبع الوالد قبلة على
وجنة وحيدته وفي عينيه دمة حائرة
وفي نفسه سعادة غامرة حيث حقق
لنقاته احلامها واغذب امانيها ..

كانت هديتها منه رصيدا ضخما
في احد البنوك اما هدية الشاب فقد
كانت شيكا كبيرا يكون رأس مال
يستطيع العمل به ويكون نفسه بنفسه
وفي الخطاب برك زواجها وابدى
سعاده باجتماع شبلهما . ■■■

الصقر الهاوي

ويغمد حمام البطش داخل غمده
إذا فاجأ المقدام فت بعضه
ويرك في الاحشاء موري زنده
له عندنا الدين الذي لم نؤوده
أما ثاب هذا المتبذ لرشده
ليترجع الغموط منا بجهده
ونخلص منه بالوفاء برده
فبرهنا سيف المنايا بحده
فقد نثبت اظفارها بين أسده
عليه علامات الغريم ووكره
وما انشك بقي من مناهل ورده
إليه القواني خاطبات لوده
مهاججه الغيد الحان ونضده
فيتحننا بالدر من مستجده
أفاس علينا من ينابيع مده
له في سماء المجد أنجم مجده
فاصبحت الدنيا تفوه بحمده
وأخلفه هذا الزمان بسوعدة
وموصده الفقر المجد بحمده
وأبدل وصل الاقربين بصده

لماذا لم يقف عند حده
ويرتد عن هذا الهجوم الذي به
فيقلب انس الحى حزنا وحرة
بغير كقطاع الطريق كأنما
الىم وهذا الموت يدي تحدياً
للموت حق قد غمطناه بينا
للموت دين عندنا ففسي به
له كل يوم سطوة لسطوة
إذا ما سطت يوماً على الحى كفه
كان له في الحى لارا تقابله
فما زال يقري واحداً بعد واحد
الى ان رمى باللادعي الذي أنست
فينظمها عقداً تضيداً تغار من
وكم جاءنا عنه القريض معبراً
إذا ما أصاب الجزر منا قرانحاً
هو الشاعر الفحل الذي كم تألقت
لقد طار في الآفاق ذكر ابن سالم
ولكنه سرعان ما أنهد صرحه
فاصبح في سجن وسجانه العمى
وقاطع اصحاباً له واقارباً



شعر : عبد الله سنان

بمناسبة الذكرى الثالثة لوفاته المرحوم شاعر الكويت صقر بن سالم الشيب
المتوفى في الشهر الثامن من عام ١٩٦٣ .

ولم يرض من أصحابه قط واحداً أيرضاهم من فر عنهم بجلده
ومات وحيداً بين جدران داره وقد عفرت بالترب صفحة خده

لقد مات « صقر » فارتحت حول وكره صقور تنادي من لنا بعد بعده
رزتنا به حتى كأن قلوبنا طيور تهاوى خافقات لفقدته
وشيع جنمان الفقيد لثلاثة خويلده والجار صاحب رفده
وخل قديم صادق في ولاته يشد به أزواً لبساني سهده
ووسده يمناه في الأحمد جاره وهالوا عليه الترب ساعة سده
بكبه القوافي الغر يوم لفقدته إلى اليوم لم تبرح وفياء لهده
وباتت بنات الفكر بندين حولته وهن من بنات السنين تاحل برده
وقد كادت للشعر سوق عكاظ يده ولما يؤل بيكفي لبنا في سده
وقد اففرت ساحاته وتعطلت ميادينه واعتل ناظم عقده
وأسكت هذا العنديل فاصبحت تساقط فوق الأرض أوراق ملده

إليك رهين المحبين كتيبة تفوق على شبح الغوير ورنده
إليك أرف اليوم أطيب باقة نث من الحزن الممض وحشده
أنايبك ربني عن حياة قضيتها تعاني رزاياها بجنات خلده
فيا رحمة الله اسكبي فوق قبره شآبيب غمران وفي قاع خلده

توماس مان

له ان يصل اليها .
 اما بريخت ، في الجهة الأخرى ،
 فقد وقف على تربة الأرض الجديدة ،
 جسدها ، وعبر عنها ، غيات جزءا
 منها ... ولتكمل الصورة يمكن ان
 نقول انه عبر الجبل الذي وقف عليه
 توماس مان .

هذا الفرق بين الاديبين قرره
 وحدد اتجاهه ومدها الموقف التاريخي
 والاجتماعي والسياسي لكل منهما ،
 كما قرره الاسلوب الذي تميز به
 احدهما عن الآخر في التعبير
 والكشف .

لقد استخدم غونتر هارتنغ الكثير
 من الشواهد والمواد من المخلفات
 والرسائل الشخصية والقصص
 والروايات والشعر والمسرحيات ،
 ليدعم وجهة نظره في محاولته تحليل
 شخصية كل منهما على ضوء آراء
 الآخر فيه . وانه لجدير بالملاحظة ان
 العلاقات بين الرجلين — على الصعيد
 الشخصي — ظلت حتى النهاية
 تتميز بنوع من التفور وعدم الرضى .
 بين عامي ١٩٢٢ — ١٩٢٤ ، وجد
 توماس مان نفسه في ظروف ضائقة
 صعبة ، وذلك خلال فترة التضخم
 المالي الذي اجتاحت أوروبا فكتب عدة
 مقالات ادبية سماها « رسائل المائنة »

لو قدر ان يتربع اثنان على قمة
 الادب الألماني خلال النصف الاول من
 هذا القرن ، لما وجد المرء سبوي
 « توماس مان » و « بريخت »
 بريخت « ، وان كان الاتجاه الأدبي
 والروى التي لا تحت لكل منهما تختلف
 عنها لدى الآخر .

وفي محاضرة حول أوجه التشبه
 والاختلاف بين بريخت ومان ، القاها
 مؤخرا في وارسو الدكتور في الادب
 الألماني غونتر هارتنغ ، قال : ان
 ليس في تاريخ الادب المعاصر ، في اي
 بلد اوروبي ، مثل هاتين القمتين
 المتقابلتين والمتضادتين ايضا .

لقد هرب الاثنان من وجه النازية
 الى الخارج ، واصبحا في العالم
 الادبي ممثلين لمانيا الأخرى ، كما
 ان من ابرز وجوه الشبه بينهما تلك
 النظرة المشتركة للمستقبل ،
 والمعاكسة اطلاقا لنظرة البرجوازية
 القائمة آنذاك في المانيا .

رأى توماس مان المستقبل من خلال
 نظرة الفنان الذي اصبر على ان
 يقف بثبات الى جانب روح
 البرجوازية ، وكانت كما وصفها هو
 نفسه « نظرة من على جبل نيبو مرة
 أخرى » ، ونيبو هو الجبل الذي وقف
 عليه موسى فرأى الأرض التي مكنان

وبريتولت بريخت

اوغسبورغ ، وتناول اسلوب مان الساخر في تلك الرواية البرجوازية المكرسة .

منذ البداية يحس المرء ان بريخت اراد ان يفعل شيئاً أكثر من ان يمثل الوضع الذي وجد الضمير البرجوازي نفسه فيه آنذاك ، لم يشأ ان يصلح الوضع من الداخل ، بل اراد ان ينفك مفصلاته كلية من الخارج ، اراد ان يهدم الوضع بكامله .

بريخت نفسه لم يبدأ كتابة القمص القصيرة والروايات الا في اوائل الثلاثينات . في روايته « ثلاثة قروش »، اراد — كما فعل في مسرحياته — ان يمثل الواقع ويعرضه كما كان يجب ان يعرض ، لو قدر للواقع ان يعبر عن نفسه بنفسه . في هذا الواقع المركز قدر ان يجعل بناءه الدراماتيكي مرئياً من الخارج .

بين الاديبين تشابه في عدة نواح، اولها انهما هاجرا من المانيا لسبب واحد ، لقد هربا من مد النازية والحكم الدكتاتوري ، ولكن « مان » عمد في البداية الى بث رعبه مما حدث في المانيا الى اوراقه فقط ، وقد يكون هذا هو السبب الذي دفع

والتاريخ ، قد اختاروا لمانيا هذا الدور في اوربلا على مر العصور بين الشرق والغرب ، وبين الروح والعقل ، بين الثقافة الديمقراطية واللاديموقراطية .

ووضع توماس حيلة كل هذه الامل والاماني في كتابه « جبل السحر » نقي قبه بسخرية لاذعة كل القديم الذي حمله رعود الحرب العالمية الاولى بكل ما فيه من مضاعفات وعقد تركت اثرها في كل نتاج ادبي تقريبا خلال العشرينات والثلاثينات من هذا القرن .

كيف انعكست كل تلك المواقف والرؤى سياسيا ، او في الواقع السياسي ، فذلك امر لم يكن التكهن به او حتى معرفته ، تماما كما لم يكن ممكنا تقدير حجم التغيرات الطارئة على البناء الروحي والتفسي لانسان ما بعد الحرب ، وفي ابان ذاك الجيشان ، والقلق الكبير .

في العام ١٩٢٠ حضر وبريتولت بريخت قراءات لمان من كتابه « جبل السحر » وكتب عدة مقالات حولها في صحيفة « ارادة الشعب — فولكسفايلين » التي تصدر في

في مجلة « ديال » الامريكية وفي الرسائل تلك ناقش الى جانب الامور الاخرى ، نتاج وبريتولت بريخت « قرعة في الليل » .

في رايه ان ما يكتبه بريخت ملء بالانفعال « « الوقفات » الحادة والعنف في التعبير وفي الصورة ، وان المسرحيات تدل على قوة المؤلف — بريخت — وعلى موهبته غير المتشعبة التي هي اقرب الى مدرسة ما بعد التعبيريين والطبيين .

لم تكن هذه الموهبة الناشئة لتمثل بالنسبة اليه شيئاً ذا قيمة ، انها بالنسبة لمان ليست اكثر من تعبير عن حقد الروح الراديكالي ، وعن مذهب البروليتاريا .

لقد حرر توماس مان نفسه في الاخير من ضيق حد المحافظين في الادب الالمني ، فامتد عالمه الفكري فجأة الى السياسة والى النظريات الاجتماعية .

اراد المواطن البرجوازي ان ياخذ لنفسه بعض عناصر الثورة لكي يجعل من الثورة نفسها حدثاً تافها لا لزوم له ولا فائدة منه ، فتركزت آماله حول فكرة المانيا «التوتوسية» ، وراى في ذهنه ان القدر ،

القلم

في اعقاب الحرب العالمية الثانية اجتاحت الاذهان افكار طوباوية ، تحاول ان تضع الاساس لعالم سعيد يؤمن بالاخوة الانسانية وبامكان بناء مجالس وهيئات دولية تحل مكان حكومة عالمية ، بحيث تصبح الحكومات القائمة اشبه بحكومات محلية في المقاطعات . واجتاحت الافكار ايضا صورة قاتمة توحي ان القومية وان التعصب القومي هما في صلب ما حل بالعالم من ويلات وكوارث .

وساعد الادب الجديد لما بعد الحرب ، في اشكاله كافة ، على ترسيخ هذا الاعتقاد ، فالعالم قد سُم الحروب والمآسي ، واصبح اكثر استعدادا من اي وقت مضى في تاريخه ، لتقبل فكرة قيام منظمة الامم المتحدة ، وفي الذهن ان تكون المنظمة الحكومية العالمية المنشودة .

ومع نمو هذا التيار اخذت الحركات الفكرية الناشئة ، والقوية في الوقت نفسه ، تنظر بخذر وشك الى كل حركة قومية صرف ، وتتهم القائمين عليها باليمينية بعد ان انتشر ما يشبه المبدأ المتعارف عليه ان الانغلاق القومي يمينية ، والانفتاح على « اللاقومية » يسارية وتقدمية ، بدعوى ان الانسان قد تجاوز عصر القوميات المزدهرة في القرن التاسع عشر واولئل القرن العشرين .

ولكن ، ها هو العالم بعد عشرين سنة على انتهاء الحرب الكونية ،

في
الادب
المعاصر

بقلم

وليام زيموند

ترجمة

بريخت الى تناول زميله بمعارات قاسية ، وجارحة في اغانيه واشعاره التي كتبها قبل العام ١٩٣٣ متأثرا بالوضع السياسي .

الا ان كفاح الاديبيين المشترك خلال وجودهما في المنفى ، قد سحب على خلافتهما الماضية ستارة من الفبش فبدت وكأنها لم تكن ، وزاد في ذلك وضوح ميل توماس مان الى الافكار والاراء السياسية والاجتماعية ، وهي آراء وافكار كانت واضحة جدا بالنسبة الى بريخت .

قيل نهاية الحرب بقليل عائد الخلاف بين الرجلين ، والوساط الادبية تعتبر هذا الخلاف نعمة ، لان مان وبريخت لم يتبادلا الرسائل على طول حياتهما الماضية الا في تلك المناسبة فقط . وكان ذلك يتعلق برئاسة (مجلس المانيا الديمقراطية) وهو منصب عرضه بريخت على مان فرفضه هذا وتولاه فيما بعد « بول تيليش » .

جاء هذا العرض ، وهذا الخلاف بين الاديبيين في الوقت الذي كان فيه توماس مان مشغولا بكتابة « دكتور فاوستوس » الذي سجل فيه استسلاما عبقيا لان ايمانه بمسودة ولادة الديمقراطية مجددا في المانيا وقيام سلام دائم قد زرع من الجذور .

مما لا شك فيه ان الاجيال القادمة ستنظر الى الخلاف بين الرجلين كحدث باهت المعالم ، اذا ما قيس او قورن بالاراء والافكار التي جمعت بينهما ، مع مراعاة ان الخلاف قد جاء في وقت كان الادب الالماني ككل يعاني فيه المناقضات .

رومية

هي اقرب الى المحبة والصفاة
والملكوت ، الا ان هناك نقطة لا
يجوز لاديب ان يتجاهلها مهما كان
ميدان اختصاصه ... لا قيمة لانتاج
مهما كان ، ان جاء خارج اطار
بيئته ، بكتبات اخرى ، ان جاء غير
مرغود بمشاعر قومية تضىء له
السبيل .

ورجال الفكر في فترة ما بعد
الحرب ، خاصة في أوروبا ، قد
فشلوا فيها ظنوه من مهمتهم ، ذلك
ان تصور العالم الواحد يتركز على
نظريات مخالفة للتجربة الانسانية .
كل نتاج ادبي يوصف اليوم
بالعالية هو في اساسه ادب قومي
صرف بـلغ الذروة في التصوير
والتعبير ، وعاش تجربة بيئته
وانفعايتها .

هناك تصور اخر خاطيء ، ما
يوصف بالادب العالي ، انها يوصف
كذلك ليس لانه يتناول مشكلة من
بيئة غريبة بعيدة ، بل لانه يعالج
المشكلة المحلية من زاوية اوسع
واكثر انفتاحا ، فلسفة وتصويرا
وتعبيرا .

منهمو القومية يقولون انها كلفسة
حياة شاملة قد غيرت خط سيرها
الى الجهة المقابلة ، وخط سيرها
الاساسي الاول يقول انه ما دامت
الاقوام متباينة النظرة والمصالح
والشخصية والتاريخ فانه من المقترض
ان تتبادل الاحترام والريعية فيما
بينها ، اي ان تكون اداة سلام .
الرومانسيون يصرون حسب
وجهة نظرهم العضوية للتاريخ على
ضرورة ان يصل كل شعب الى
الاكتفاء الذاتي . ويصور هيردر هذه
النظرة بقوله : ان الانسانية مقسمة
الى شعوب وامم كبا القتلزة الى
اوتار تؤدي لحنا واحدا ان عزف
عليها بانسجام وتوافق .

وقد صور الرومانسيون القومية
بشكل اخر فقالوا ان الارض هي
كحديقة لجميع الشعوب زرعتها

موت « القومية » ... عصر
القوميات والعصبيات القومية ولى
الى غير رجعة ، والفيلسوف الالماني
كارل ياسبرز احس في نفسه القدرة
على التنبؤ بأن عصر الدولة القومية
قد بات من آثار التاريخ ، وعرفت
الموسوعة البريطانية « القومية » ،
كما عرفها توماس مان ، انها نوع من
الشعور بالاتاليم او المقاطعات ، وهي
الان في طريق الزوال .

بعيدا عن الجانب السياسي نلاحظ
ان مهمة غالبية الادباء والكتاب
والشعراء والفنانين في العالم قد
انصبحت في الدرجة الاولى على
تلطخ « صفحة القومية » في الحياة
الداخلية والخارجية ، والغاية من
ذلك المشاهدة في خلق عالم واحد
جيد لفترة من الوقت في المنطلقات
الدولية ومجالس الامم المتحدة التي
يمكن ان تطور الى ما يجمع الدول
الاوربية مثلا في « ولايات متحدة
اوربية » . الا انه لم تجر اية محاولة
جدية لتوضيح الفروق بين القومية
والقومية المتسامية ، فكانت الاخيرة
الستارة التي ترمعت وراءها
« القومية المتجددة » ، الحجم والشكل
هو الذي تغير لا النوعية ، التعبيرات
اللغوية والصور النفسية هي التي
تغيرت ولكن ليس الشاعر .

من مهمة الادب الاساسية ، ومن
اولى مقومات وجوده ، البحث عن
الوجه الوضاعة في مسيرة الانسان ،
وفي دفع الانسانية الى معارج جديدة

يبود وكأنه يعيش تجربة جديدة هي
تجربة نهضة « القومية المتجددة » ،
ذلك لان فكرة « القومية المتسامية » ،
اي التي لا تعترف بالحدود والروابط
والتراث انها من خصائص شعبيون
اخر متبيزه عن سواء ، قد غرقت
ادبيا وسياسيا في حماة الخلافات
بين الشرق والغرب . ونحن حين
ندقق النظر فيما حولنا نرى ان
المشاعر القومية ، « Nationalism »
قد قوي عودها بما يمكن ان نسفيه
الاتانية السياسية التي هي المظهر
لحوافز القومية في اعماق اممناق
الانسان . والدول الناشئة في اسيا
وافريقيا تمد خطواتها الاولى على
طريق القومية ، وان تباينت درجات
« التصب » القومي ، الا ان هذا
التعصب علامة مميزة عن الشعوب
التي سبقت في هذا المضمار .

الخلاف المسمى خلافا عائد بين
الاتحاد السوفييتي والصين ، هو
خلاف تجد جذوره في المشاعر القومية
لدى كل من الشعبين ، وفي نمو هذه
المشاعر ودرجة الاحساس بها مع
ازدياد ترسيخ المكناة الدولية لكل
منها ، وفي الماتيا يبود الشعور القومي
في تصاعد مستمر تجاه مشكلة توحيد
شطري البلاد ، بشكل خيب ظنون
جميع دعنة الى Supernationalism
— القومية المتسامية — وهذا تعبير
حاول مبتكروه الاستعاضة به عن
لفظة « اللاقومية » .

دعاة الفكر سارعوا بعد انتهائ
الحرب الكونية الثانية الى اعلان

فضِّل سَلَام

القومية في الأدب

لنلق نظرة على احسن الروايات التي ظهرت بعد الحرب حتى الان ، ان في أوروبا وامريكا ، فنجد ان تلك التي تنطلق عن مشاعر قومية ، او لتصور هذه المشاعر ، هي الغالبة الى حد يلفت النظر ، والخطيئة التي وقع فيها ذوو القومية المتسامية انهم في دفاعهم عن « القضايا الانسانية » ابتعدوا كثيرا عن واقعهم ومشاكل البنية واماني « الشعب » فاجسدوا هوة بين واقعهم وواقع الآخرين .

يقول « بيتر كولاس » انه لمن الغريبة يمكن ان البلدان الأوروبية التي عانت أكثر من غيرها من انحراف القومية والحروب الناجمة عن التعصب القومي ، هي نفسها التي تشهد الان ازدهار القومية ، وقد كان يظن انها ابعد ما تكون عنها ، الاقتصاد السوفييتي مثلا ، والمانيا .

ابن راند ، الكاتبة الأمريكية ، سجلت في روايتها « التشديد » ما معناه ان القوة المحركة في الوجود هي المبادأة الفردية ، الشعور الذي يساور الانسان الفرد بكونه متفردا ، وباستقلاليته بصره ، بطل قصتها شخص فقد اسمه في مجتمع « الجميع » وبات يعرف بين الآخرين باسم « المعادلة » ، وفي ذلك المجتمع تعتبر الخطيئة المميتة ان يفكر المرء كفرد مستقل ، ان يفكر بالضمير الفرد للمتكلم .

الفرد هوبس ، يقول في كتابه « عالم واضح الروايات » ان اضعاف القومية يعني فك الاطار الذي يجمع الصورة ، ان اعظم لوحات العالم فنا وجمالا تفقد قيمتها دون اطار ، كذلك الافكار الانسانية والدعوات الى القومية المتسامية ان لم تنطلق عن ايمان في قومية الانسان .

مهمة الاديب ان يجسد أولا وقبل اي شيء آخر مجتمعه وامته ، وهذا التجسيد نفسه ان بلغ الذروة يكون قد بلغ المرحلة الانسانية .

انسانية ، وعالية ، بينها هي لاهية عن كل ذلك في مشاكلها الاقتصادية المستجدة .

مهمة الاديب اذن ، ان يفضح مستغلي القومية والمنحرفين بها ، وان يصحح الاوجاج وينقيها من الشوائب ، وان يبحث في وسائل الافادة المجتمعية من الزخم الذي تولده القومية في النفوس .

القومية المتسامية Supernationalism لم تكن خلال العشرين سنة الماضية ذات فعالية مؤثرة في سير احداث العالم ، بل على العكس ، كانت الضحية ، وان كانت الحرب الباردة قد لعبت الدور الاول في نزاع ايمان انسان هذا العصر بالان الوصول الى الدولة العالمية والسلمة الواحدة ، فان موقف اليسار واليمين من هذا الموضوع كان موقفا رخوا ، مشتتا غير قادر ان يأخذ لنفسه مركزا يمارس منه فعاليته .

ورعتها يد مساوية ، والانسان الفرد في هذه الحديثة كالزهرة ، والشعوب كالأحواض ، ولكنها ككل ، تشكل الحديثة الجميلة المتناسقة ... وشبه هذا قال الليبراليون اصحاب الفكر الحر —

واذا كانت القومية قد نهجت بشكل يخالف تصورات الرومانسيين والليبراليين ، فمهمة الكاتب ان يبحث عن السبب الذي ادى بها الى الانحراف ، لا ان ينهض كما حدث خلال العشرين سنة الماضية ، حتى ان القومية انزلت الى سوق المزادات السياسية ، واصبحت الشعوب التي هي في اشد الحاجة الى الرابط القومي تتباهى في انها تعمل لاهداف

اعلان

نعلن وزارة التربية عن حاجة وزارة الصحة العامة الى ابحاث

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ثلاثة من الطلبة الكويتيين الحاصلين على شهادة الدراسة

الثانوية العامة لحضور دورة تدريبية لمدة لا تقل عن سنة

للتدريب على اعمال المختبر البيطري في معهد صحة الحيوان

ببيروت .

فعلى من يرغب في الالتحاق بهذه الدورة التقدم لادارة

العلاقات الثقافية بوزارة التربية لعمل الاجراءات اللازمة باسرع

وقت ممكن .

وكيل وزارة التربية

كاظمة

شعر
خليفة الوقيان

صبي الجمال على الخمائل واسجى
لا تكبي دمعاً ولا تتوجعي
فلفسي في ساحها وتعلمي
شوقاً اليك الى الهوى فتمعي
وعلى ذرى عرش الجمال تربعي
لك والرسوم البليات مرابعي
مثلي شقي بالدوارس موانع
درست معاليه ككفر بلقع
للخالدين وكل فذ مبدع
وغدوت في يوم الوغى كالاضلع
خفاقة للمجد لم تنزعزع
بالحبيب عامرة كنفس المولع
أزيلة من فيض أعذب منبع
تشدو به الدنيا وان لم تسمع
وحللت في الأيام أعظم موقع
فما على عرش البيان الرفع
في الكون من كأس الجمال المترع
أودى الزمان بذكرك المنضوع
بعد الألى كهيهم ليلى مفزع
« ماء الكواظم » في الهجير المروجع
والبغبي في أوكاره لم يصرع
بشرارك في الدنيا كأطيب موضع
قد هز وجداني وحرك أدمعي
كفينة مهجورة لم تقلع

ورقاء يا روس الصبا المنضوع
وتنقلي بين الرياض طليقة
لك في الحقول مزارع وملاعب
ولك الجداول والندير مصفوع
وعلى القصون الرافعات تخطري
فالخقل والروض التضفير مرابع
ودعي الطلول فذلك شأن مسهد
أبكيت يوماً صرح كاظمة الذي
يساحة المجد الأليل وذرة
كم صنت بإدوع العروبة قلبها
ورفعت في ذات اللاميل « راية »
فلك القلوب منازل ومزارع
وحديث ذكرك في الوجود قصيدة
نغم على شفة العصور محبب
قد بات مجده في الزمان مثيدا
كم شاعر صدح الزمان بنظمه
افتمته فندا وحلق ساجعا
مالي أراك كتيبة فكأنما
الضمت ران على الطلول فلفها
فكان جحفل خالد ما حل في
وانجيل والفرمان في صولاتها
وكان « غالب » ما أقام متيماً
ان كان مامك ما ألم فأنه
أي أراك على الخليل حزينه



العقل

من

كون العقل « وحدة مستقلة » هي فرضية أساسية شائعة في علم النفس ، ويعتقد علماء النفس ان العقل هو الناجز الذهني لوظائف عديدة من افعال وانفعالات ورغبات تكفيها جميعا الظروف الاجتماعية ، اما بالنسبة للرجل العادي فالعقل عضو خفي يدير ويوجه الجسم كما يدير الريان السفينة ، ان الزمن والظروف استطاعا اكثر من مرة ان يبدلا قيم البشر واستجاباتهم الى حد لا يمكن وصفه بأي شيء سوى التغير في الطبيعة البشرية ، وهل هناك اسس للطبيعة البشرية غير الخير والشر ، لقد وجدت حضارات عديدة كانت خالية من الحب الرومانتيكي والرغبة في التملك الفردي ، والرغبة في الاعتداء على الآخرين ، ويقال ان الفيلة الناجمة عن القسوة هي جزء من الطبيعة البشرية ولكنها نتاج للرفوالمعادات والتقاليد .

التعايش المحبب لقلوب الناس ، والمقاتل ان لكل عاهة ميزة خارقة تتناسب معها وتوازنها ، وكل تفوق يقابله نقص ويوازيه ، والصامتون هم مفكرون وعميق ، وللميمان حاسة أساسية ترتسهم ، كما يعتقد ان المباشرة ضعاف العقل اذا خرجوا عن نطاق تخصصهم ، وان الأطفال ذوي النبوغ المبكر يمتون فيضبحون اغبياء او يموتون قبل اوانهم .

ان الاعتقاد الشائع بعدم كفاءة التابغ عزاء ، دون شك ، للذين يفقدون النبوغ وهي طبعا لا تصدو كونها من صنع خيالهم . والحقيقة ان الناس الموهوبين في حقل من الحقول لهم مواهب في ميادين أخرى تفوق الاعتياديين على العموم . فاينشتاين كان عازفا على الكمان ، وسوبرست موم كان رساما بارعا ، وتشيرل كان كاتبنا ناجحا وبناء قديرا ، ورساما بارعا ايضا الى جانب كونه سياسيا عظيما ، ويمكن اضافة الكثير من الاسماء الى هذه القائمة .

الواضح ان المتعلمين في علم البلاغة ليسوا اكثر طلاقة من غيرهم ، بل ان علماء المنطق ايضا ما كانوا اكثر التزاما بالمنطق من بقية الناس ، ولكن الكليات تستمر بوضع مناهجها استنادا على فرضية انتقال التدريب من الخاص الى العام .

وساد الاعتقاد ان الروح ، رغم طبيعتها الالهية تخضع احيانا لقوى شريرة تدفع الانسان لاقتراف اعمال مفرعة قد تؤدي الى الهلاك ، وكذلك ساد الاعتقاد بان العقل يمكن ان يخضع بقوة التنويم الشريرة ، التي يقوم بينها شخص اخر يستطيع اجبار ضحيته على ان تفعل اي شيء يريد ، ولكن التنويم كما هو معروف علميا لا يدعم هذه الاوهام الشائعة ، فهو عملية احيائية فقط . والضعفاء والخائفون ليسوا احسن من الاقوياء والاذكياء كوسطاء ، ولا يمكن تنويم المرء دون وعيه ، فعلى الوسيط ان يلعب دورا فعالا في هذه العملية .

وهناك اعتقاد بان العقل كالروح خاضع لمعادلة غيبية تتجسم ببدا

والروح

شفيق خوري الكرادشه

بقلم

ولعل اكثر بنود المعتقدات الشعبية قربا من قلوب الناس هي ان المرأة اضعف عقليا من الرجل ، وهنا يظهر ايضا مفهوم انعكاس العقل على الروح ، لان ارواح النساء (حسب المعتقدات القديمة) تعتبر من الانصاف الضعيفة ، وكان الشائع ان النساء اضعف من الرجال خلقيا واقل حصة ويمكن اغراؤهن بسهولة .

ان الثقة الجبراة في مفهوم نقص المرأة الفطري لم تعد قابلة للاستناد، ولكن الثقة التي اعطتها لضعف البشرية كانت اعظم من ان يسلم بنقيضها دون صراع ، والتجارب الرجل المخدح الى « العلم » واتخذ اليوم من خطوط الدفاع ، ويقال لنا ان ادمغة النساء اصغر حجما ووزنا من ادمغة الرجال وانهم لا يستطيعون تحمل اعباء الحياة كما يفعل الرجال .

لقد نشأنا ونحن نتوقع سلوكا معينا ولكننا نجد انفسنا فجأة وسط عالم مملوء باشارات لا تتفق مع استجاباتنا التي تعلمناها في الماضي، لقد تعلمنا منذ نعومة اظفارنا ان نكون مضحين رقيقين النفس ، نساعد الجميع ونكره الطمع والعنف ، ولكننا اليوم نعيش في عالم ملؤه الجشع ، والتنافس على المال ، بشكل يشع لا يرحم ، تعلمنا ان نكون شرفاء ولكننا وجدنا انفسنا في عالم يعاقب الاستقامة ويكافئ الزيف والتفاني والتلون بالوف الاشكال .

نحن ننزعج الى الامام بطموحنا وامام اعيننا التجاح اذا شدنا عزما وقوبنا من ارادتنا ، ويجد الفاشلون ان الصدف هي اهم واكثر وزنا من الجدارة ، واللاجالي يسلك طريق اللابالاة في حياته والمنهم يحفظ بشيء من الثبات ، ولكن اللابالاة ما هي الا حكمة الجنون نفسها ، وما التهمك الا جنون الحكمة وهكذا ففي الحقيقة لم ينج احد .

■ ■ ■ ■

فان اي تلميذ جامعي يعلم ان استاذته ليسوا اكثر تشككا في الامور . ولم يستطع احد ان يثبت وجود معادلات ارتباط سالية بين الثقافات المطلوبة في المجتمع ، وهكذا فقد تبين بطلان الاعتقاد الشائع بان الذين يتعلمون يبطئ يحتفظون بالمادة التي تعلموها لمدة اطول .

ولا يدفع ذوو العبقرية ثمن موهبتهم بموتهم المبكر ، لقد استدلوا دائما بموت كيتس وشاترتون وشوبرت وموزارت المبكر وهم « نماذج » للعبقرية ، ولكن حالات هؤلاء كانت شاذة . فان معظم المبالغة تنموا بصحة جيدة وعاشوا حياة طويلة تفوق حياة معاصريهم في طولها ، فكيتس توفي بالسل ، وانتحر شاترتون ، وتوفي شوبرت بالتفؤيد وايضا موزارت بالمرض نفسه ، او كما اعتقد البعض بالسقم وهذه الاسباب تدل على ان موتهم لم يكن لضعف وراثي .

ليست التربية سوى وسيلة لتنمية الخير في الطبيعة البشرية وان الانسان يستطيع ان يصبح اكثر انسانية عن طريق التربية كما يستطيع ان يكبت غرائزه وحيوانيته ايضا . وقد آمن الناس بان الروح الازلية التي لا يمكن ان تتغير يمكن ان تخضع للنظام ، ولذلك فقد تحمل ملايين المؤمنين شتى الاهانات لكي يصبحوا اكثر تواضعا واكثر التحاما بمعتقداتهم ، كما حاولوا « تقوية » الروح باخضاعها لتمارين اخرى متنوعة ومعقدة ، ولقد انتشر هذا الاعتقاد بين الذين يؤمنون بالعقل ايضا ، فقالوا بترويضه بالدراسة .

فاذا اسند افلاطون رأيا وواقفه وردو ويسون كالمعتقد القائل بآته ليس هناك اي عائق عقلي لا يمكن اصلاحه بالتعليم المناسب ، فمن الصلافة يمكن ان ندعو هذا المعتقد بالخطا الشنيع لسبب بسيط الا وهو ان الملاحظة الموضوعية تدحض ذلك.

يوسف إدريس

يوما ما سنة ١٩٥٨ استطاع الصول فرحات ان
يفسى باسه من النجوة التي لن يعلقها على كتفه ،
والمشاكل التي تحيطه من كل جانب ، والتفاهات التي
يحياها كل يوم ، في احد اقسام البوليس بالقاهرة ،
والعمر الذي انقضى ، دون ان يفعل او يكسب شيئا
ما ذا قيمة .. في هذه اللحظة استطاع فرحات ان يحلم
بمالم غريب عليه في هذا الوقت بني اصلا على الصدق
والامانة وبحدود تصوراته الطيبة والضيقة معا :
« اديني حقي وخذ حقك .. انت راخر،العامل اصبح
حاجة نانية .. هدم نضيفة اربع وعشرين قراط ..
عفريته مكوية بروح بها الشغل يبجي بعد الظهر يلبس
بدله الابافة والطربوش النسر وانجزمة الاجلسية
وقهاوى ايه .. وجناين ايه .. وكرافات ايه وابيه
ايه .. والناس طول النهار ما يطلوشو ضحك ..
وبالليل يروحوا السيما .. والسيما دى مهمة
قوي . في كل شارع سيما وبالاخر ، لازم كله كبير وصغير
يخش والافلام تمام التمام .. بوليس مفيش بوليس ..
المسكري بدل ما يتطلع ٨ ساعات في الداورية لما
وسطه ينحل لا .. له كشك قزاز في قزاز في وسط
الشارع ومكتب صغير واللي عايزه يجيله لفاية عنده ..
شوف بقا الزملة دي لما تنزرع .. للتاكس يمشي فيها
سبع تيام ما يحصلنى اخرها واهم من ده وده ما فيش
حاجة اسمها توابيت .. محاربت .. سواقي كلام فارغ
من ده .. كله ممكن .. الرى يمكن و .. »

٢

الفرخور
يتحرّد

•
•

رحلة إلى القلق

بقلم: صلاح الملا

على الخادم أو التابع الذكي ذرب اللسان الذي يكون عادة موضع سر سيده وناصحه الامن بما جبل عليه من حكمة شعبية وقلب متعاطف مع قلوب الناس» .
ويوسف ادريس حين تحدث عن شخصية الفرغور في مقدمة الكتاب المطبوع لم يتحدث عنه كشكل طبقي، عبد مثلاً، وإنما الذي حدث أنه أثناء تناول تلعبل معه على أنه عبد فعلاً لشخصية السيد (الشخصية الأخرى التي ألفها المؤلف) ومن هنا ناقش يوسف ادريس فكرته .

ماذا يريد يوسف ادريس ان يقول في الفراير ؟

يصرف النظر عن اكوام النكات التي لا لزوم لها بالمرّة في عمل مثل الفراير ، والاضافات التي لا لزوم لها بتاتا ، فالمقضية التي ناقشها خطيرة وحية تحسب مثلاً بظورتها ، وبالمساءة الحقيقية ، ففي النصف الثاني من المسرحية نقاش على مستوى رائع وغريب .

تبدأ المسرحية وامامنا على المسرح مؤلف يقدم لنا مسرحيته .. ويتحدث عن السبب الذي من أجله كتبها هكذا (خاصة وان يوسف ادريس حاول التخلص من الشكل المسرحي العالي ليلجأ الى السابر المصري الشعبي يستلهمه بينما الذي حدث فعلاً شيء آخر غير هذا كله) ويقول لنا المؤلف أنه سيقدّم لنا الآن عملاً عظيماً وخطيراً ويقدم لنا الشخصيتين الرئيسيتين في مسرحيته الفرغور والسيد ، ويتركها ، فواء عمل في

هذا هو جزء من حلم فرحات البسيط بعالم يخلو من التفاهات التي يعيشها في كل لحظة من حياتنا ويمتلئ عالمنا بكل ما هو شريف ونظيف .. هذا الحلم كتبته يوسف ادريس سنة ١٩٥٣ او ما بعدها قليلاً .. لكن ما بين هذا العالم او بمعنى ادق ما بين رواية المستحيل واللحظة الحرجة ، او بمعنى ادق ما بين عامي ٦١ وبين ٦٥ حدثت اشياء كبيرة ليوسف ادريس، فكتب كل شيء اخذ صورة أخرى مغايرة للصورة الاسبق عليه ولذلك فقد انكسر الخط المنقطع وتلاشى في الصحراء التي كان يمكن ان « يمشي فيها التاكس سبع تيام ما يحصلش آخرها » .

والحقيقة انه بالرغم من ان جمهورية فرحات تنتمي تاريخياً وفكرياً الى الفترة السابقة على الفراير الا اننا فضلنا ان نؤجل الحديث عنها حتى نتحدث عن الفراير، فمن الواضح ان الفكرة الاساسية في المسرحيتين واحدة .. فكرة البحث عن المجتمع المثالي الذي يمكن ان يعيش فيه الانسان ، مجتمع يخلو من الاستعباد والامتهان والاستغلال .. في الاولى (جمهورية فرحات) كتب يوسف ادريس فكرته بواسطة حلم رجل بوليس متعبد من التواءه التي نحيها يومياً ، اما في الثانية (الفراير) فقد كتبها على هيئة حوار ذهني بين اثنين .

والفرغور يحدد شخصيته الدكتور لويس عوض هكذا : « الفرغور اسم يطلق عادة في المسرح الشعبي

حتى قبل الفصل الاول فالرموز هنا عامة وما يمكن ان يحدث كان من الممكن ان يحدث من مليون سنة وبعد الف سنة هكذا يقول يوسف ادريس .

ويجيء الفرغور بعد سياحة طويلة ويجيء السيد ايضا ، والفرغور قد ازداد خبرة والسيد قد شبع من القتل والنوم ممثلا في ابائه تحوتيس والاسكندر وهنتر وموسولينى ونابليون .. والفرغور ورغم كل ما حدث لابنائه الكبار سبارتاكوس او كافور او عنتر بن شداد يجيء ايضا ليسال السيد بصوت عال نفس السؤال الذي كان يساله السيد : « انت سيدي ايه » .. ويشبع ذلك بقرار بالا يكون فرغورا حتى ولو كان هذا دوره الذي رسمه المؤلف الذي يمكن ان يكون الله او القمر ، ويستجد السيد هذه المرة بالمؤلف لكن المؤلف قد ابتعد ، غاب ، واصبح مجرد ذرة نحن الذين نتحكم فيها في الحقيقة ، وهكذا يصبح الانسان (او الفرغور) سيد نفسه او بمعنى اخر مؤلف نفسه .

ومن هنا يخضع السيد ، هما يجريان كل الانتظة ويصبحان معا سيدين فينشلان .. ويحاولان ايضا ان يكونا فرغورين فينشلان .. وسيدين وفرغورين في نفس الوقت فينشلان ايضا فلا يجدان حلا بعد ان حاصرتها مطالب الزوجات واحسانها بضرورة عدم التنازل عن السؤال الا ان يقررا الموت .. لكن حتى في الموت ايضا يدور الفرغور مع الالكترون الصغير حول سيده النيوترون الانظلي الوزن .. وهذه المرة بحكم القانون الطبيعي ..

وتنتهي المسرحية والفرغور يدور ويدور ويبدو وهو يصرخ : **شوفوا لنا حل .. شوفوا لكم حل ، لازم يكون فيه حل .**

وهنا يقول الاستاذ محبوب امين العالم (المصور ٢٢ مايو سنة ١٩٦٤) « ما شغلني البحث عن حل للقضية التي طرحتها المسرحية لاني ادركت ان البحث عن حل لها هو تورط في القضية نفسها وفي قضية مغلوطة ، بل وادركت انه حتى الياس من ايجاد حل لها هو تورط كذلك ، في هذه القضية المغلوطة » .

لكن لماذا ؟

يقول الاستاذ العالم كهر لرفسه هذه القضية المغلوطة التي عرضتها المسرحية « ان هذه المسرحية تشيع مفهوما وجوديا فوضويا للحرية ما اخطره على حياتنا الثورية الراهنة ، والغريب ان الدكتور يوسف ادريس لا يستلهم تراثنا الشعبي في صياغة افكاره ومفاهيمه وانما يتورط بالتمطحات التجريدية المفرقة في

الاذاعة والمسرح والتلفزيون والسبينا على ان يعدنا ان يرسل زوجة لكل منها كما يحدث في الروايات .

ويبدأ الحوار بين السيد والفرغور .. ماذا يفعلان ، ويستعرضان كل الاعمال لكن يكون نصيب هذه الاعمال الهزء بها والسخرية ، وفي اثناء الحوار يكتشفان انه من المفروض حسب نص الرواية التي يلعبانها ان يكون السيد سيدا والفرغور خادما للسيد واذا كان المؤلف قد قدم لنا الفرغور اولا لا يحلم وانما يمارس الكلام والضرب والجري والقفز فهو حركة وحياة ، فانه قدم لنا السيد بصورة اخرى مختلفة .. ربما كعبر اغريقي لكونه سيدا ، فالسيد عندما يختاره الفرغور يكون نائبا وعندما يسال عما كان يفعل يقول انه كان يحلم بان يحلم بان يحلم اياه في حلم ابيدي .. والحلم الابدي في الحقيقة وهو وظيفة السادة او بمعنى اخر هو وظيفة المعتقل المتفرغ للحلم ، الذي يجد وقتا للحلم على حساب من يعملون وينتجون .. هكذا يقول لنا التاريخ الاغريقي : فلولا مجتمع العبيد لما وجد افلاطون وارسطو وسقراط الفرصة لان يتفلسفوا او بمعنى اخر يحلموا .. صحيح ان ارسطو وسقراط بانا منذ زمن بعيد ، لكن ما دام السيد رمز للسيادة في كل العصور فالحلم باقى كذلك في كل العصور ، ولهذا فالحلم لا ينتهي

ويرفض كل الاعمال التي نعرفها لا يبقى الا عمل واحد هو الذي ينهي والذي يشطب على كل عمل ، دفن الموتى ، واذا احتاج الامر ولم نجد موتى فلنقتل ، فربما لم تسعفنا الطبيعة وهكذا يقتل السيد ، ويحاول الفرغور ان يعترض على وضعه في الرواية لكن السيد مركزا الى طبيعة النص يستدعي دائما المؤلف الذي يهدد الفرغور بان يكبل دوره والا .. لكنه دائما يتضائل حجمه ، وفي هذا الفصل ايضا يتزوج السيد من واحدة من المتفرجات جاءت لتتزوج على الرواية بعد ان تاخرت البطلة التي ارسلها المؤلف متأخرا فيزوجها السيد ايضا حلا للوقف كما يتزوج الفرغور عن طريق ما يمكن ان نطلق عليه لفظ سيده مجازا وهذه ارسلها المؤلف .. وهكذا ينتهي النصف الاول من الرواية .. وقد هجر الفرغور سيده الذي يريد ان يتخلص من احساسه بالذنب لقتله الرجل بقتل رجل جديد والفرغور يؤمن بان السيد قد تحول الى وحش .

عندما يبدأ الفصل الثاني او النصف الثاني من الرواية فلا يهم ان تبدأ بعد الف سنة او عشرة الاف سنة او

« ولو كانت المسرحية تعالج مشكلة تقليدية لكان اعتراضها على النظريات والأفكار المختلفة مردودا بشدة ، فلو كانت المشكلة الاجتماعية او الاقتصادية في حياة الإنسان مثلا ، لكان من المؤكد ان المسرحية يجب ان لا تتجاوز الحل الاشتراكي فهو الحل السليم النبيل لهذه القضية بل هو الحل السليم النبيل لما يتبع حل القضية الاجتماعية والاقتصادية من قيمة معنوية مختلفة ، ولكن المسرحية تضع مشكلة انسانية غير تقليدية وتحاول ان تجد لها حلا وهي مشكلة الغرور والسيد » .

والحقيقة ان هذا الكلام غير مقبول ، والدليل على ذلك نكتة الادب البروليتاري ، فلا يوجد شيء اسمه ادب البروليتاري لسبب بسيط وهو ان البروليتاريات علميا مرحلة انتقال لا أكثر ولا أقل ، ثم من الذي قال ان الادب الاشتراكي ، او الملتزم عموما ، ادب لا يبحث الا في الجبنة والسيط والبض والزيتون فقط ، واذا كان الامر هكذا فلماذا كان مكسيم جوركي يحرض الادباء السوفييت الشباب على تقليد شكسبير ؟ فهل شكسبير ماركسي ؟ واذا كان الامر كذلك فلماذا قال ناظم حكمت الماركسي ان كل ادب جيد هو ادب اشتراكي بالطبيعة ؟ وما زال هناك حتى الان خطأ شائع ناتج عن سوء فهم الادب الاشتراكي والفكر الاشتراكي على انه ادب البسيط والبض والجبنة . والحقيقة ان الاشتراكية ان هي الا الارض الطيبة التي يقف عليها الانسان ليتحرر من كل قيد يبتعثه عن الحركة (المرض ، الفقر ، الجهل ، الإخسائس بالعجز أمام الطبيعة ، الإحتقار لنفسه) ليتطلع بعد ذلك ليفكر ، ليفكر وليس لينام كالبقرة آخر النهار ، ليستمتع بحياته هكذا قال يوسف ادريس نفسه يوما ما « وبالليل يروحوا السيمات ، السيمات دي مهمة قوي ، في كل شارع سيما ، والأفلام تمام التمام » .

هكذا كان يفكر فرحات مخلوق يوسف ادريس الضعيف لانه لم يكن يعرف الاوبرا او بيتوفن او حتى الاسئلة الميتافيزيقية ومن اجل ذلك فلا احد يعترض على الاسئلة الميتافيزيقية ومناقشتها ، ومناقشة الموت والله والحياة والالم ، كل شيء ، انها الخطير فعلا ان يضع ماء حياتنا في صحراء البعد من الحقيقة ، ولذلك فقد هاجم كل النقاد هذا التبعيع للوطف ، فالعامل يقول : « على اني احب ان اؤكد منذ البداية اني لا اعرف حدودا نهائية لحركة الحياة وخصوبتها وقدرات الإنسان وعبقريته ، المهم ان يكون الفن للحياة ، للانسان ، وليست هذه حدودا نهائية للفن ، بل هي حياته وانسانيته بل وفنيته كذلك » .

مفاهيم مغلوطة هي لفظة الادب الوجودي ومسرح اللامعقول منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم . الحرية المخلقة ... حرية بغير علاقة بغير مجتمع بغير اطار ، بغير نظام شامل بغير انتهاء ، انا وحدي في مواجهة العالم ، فرد في مواجهة القطيع ، انا وحدي في عالم غير منطقي ، دفاع عن الانسان اللاعنني غير المرتبط بنظام تسمي او اجتماعي » .

لكن الاستاذ رجاء النقاش في مقاله القيم عن الغرافير يقول : « والذي اثار الدهشة واثار النقد ضد الغرافير هو ان البعض يرون ان محاكمة المجتمع تصبح معقولة من الفنان اذا كان المجتمع فاسدا من الاساس ، فمثلا محاكمات برنارد شو للمجتمع الانجليزي في مسرحياته المختلفة هي محاكمات مقبولة ومنطقية فالمجتمع الانجليزي خاضع للنظام الرأسمالي وبرنارد شو كاتب اشتراكي ، ومن الطبيعي ان يرى شو الاشتراكي في انجلترا الرأسمالية كثيرا من الثيوب والامراض ومن الطبيعي كذلك ان يحاكم شو الفكر الاشتراكي تلك النظريات الفكرية المختلفة التي تصدر عن مفكرري النظام الرأسمالي ، هذا منطقي » .

ولكن هذا الذي يثير الدهشة هو ان ينفذ يوسف ادريس الاشتراكي مجتمعا اشتراكي هو المجتمع العربي في مصر وان يقيم هذا الفنان الاشتراكي محاكمة لجميع النظريات الاشتراكية بما فيها نظريتنا الاشتراكية » .
— مجلة الطالب عدده يونيه ١٩٦٩ —

والحقيقة ان في هذا المنطق خطا واضحا فلا احد يعترض على نقد المجتمع العربي في مجتمعا اشتراكي ولو كان هذا المجتمع اشتراكي حقيقة وحتى ولو كان الفنان اشتراكي حقيقيا ، بل اي مجتمع في العالم ، رؤية الفنان دائما واحساساته غير رؤية السياسي او احساساته او المصلح او الفكر الاجتماعي ، لكن القضية هي ان يوسف ادريس في مجال رفضه لكل شيء قد ساوى بين كل انواع الفكر الاشتراكي والنازي والرأسمالي معا . من هنا خطاه بل ان الناقد بهذا الشكل يكون قد ظلم المسرحية كثيرا لانه يجردا من عبقها وهو نفسه قد احس بذلك فقال :

« ولكننا مع ذلك لا يمكن ان نغني المؤلف من خطأ فكري وقع فيه هو تسويته المطابقة بين جميع المذاهب الفلسفية ، وهذا بالطبع فكر غير سليم » والحقيقة ان يوسف ادريس لو كان قد فرق بين المذاهب المختلفة لاراحنا واراح نفسه فما هو الحال لو كان متحيزا كما كان من قبل للادب الاشتراكي ؟
لكن الناقد نفسه (رجاء النقاش) يقع في خطأ غريب على مثله ان يقع فيه فهو يقول :

اقرأ

ونفس هذا الكلام تقريبا بقوله ايضا الدكتور
لويس عوض في مجال عرضه للمسرحية « فهل رأيت
تشاؤما ابلغ من هذا التشاؤم ؟ لقد جرب يوسف ادريس
كل الانظمة التي عرفها بنو الانسان على محتومه الصغير
ايحل مشكلة خضوع الانسان للانسان فلم يجد بينها
نظاما واحدا ياتيه بحل ممكن او مقنع »
(الاهرام ٢٩/٤/٦٦ الملحق الادبي) .

والحقيقة ان الخطا الذي وقع فيه يوسف وقضى
على تحده، نتج عن تصوره ان السؤال الميتافيزيقي
يتناقض في بكوناته الاساسية مع الاشتراكية ، ولذلك
فقد كان عليه ان يرفض الاشتراكية متبذلة في جمهورية
فرغوريا العظمى ايضا في الطريق ، وكان نتيجة
لذلك ايضا ان ضمرت شخصية السيد امام شخصية
الفرغور ، فالتقابل التجريدي للسيد هو العبد لكن الذي
حدث ان يوسف ادريس عثر في الادب الشعبي المصري
على شخصية الفرغور ذوب اللسان سريع الحركة ،
يتند بطرقه الخاصة ، يسال بطرقه الخاصة ، يسال
دائما ويعمل دائما ، تحره كلمة « ليه » المصرية ، او
لماذا بشكلها الفلسفي .. ولذلك فالفرغور شخصية
مسرحية محددة الملامح والقصص ، يعكس السيد الذي
كان مجدبا حقيقة وذلك حدث نتيجة ~~للإشكاليات~~ ^{للإشكاليات} التي وقع فيها
يوسف ادريس من تصوره ان الفكر يتناقض مع العمل
وبالتالي يتناقض مع نفسه طبعاً، فلم يكن الفكر الانساني
نكرا لطبقة معينة يوما ما ، ولم يكن ابدا نوعا معيناً من
التفكير ايضا ، فاملاطون الاغريقي الحر يتحدث عن
الحرية والطبقات البرجوازية التي اتخذت من
الديموقراطية شعارا لها ، بل ان النظرية الاشتراكية
كانت وليدة البرجوازية الصغيرة .. ومن هنا فان الفكر
الانساني هو انساني بطبيعته حوى في داخله تناقضاته
الخاصة ليستل يوما ما نتيجة لهذا التناقض ، فقد
هو ذات يوم النازية والفاشية والديموقراطية معا ،
حتى يدفع ملايين الغرائز المؤتمنين بالديموقراطية ذات
يوم حياتهم ذاتها دفاعا عنها ضد النازية لتبقى بسد
ذلك الديموقراطية ابدا جديرة بان تتوج هابة الانسان ..
وخطا اشد ما يكون الخطا ان يفهم الانسان ، الفكر (او
الحالم ابدا كما صورته يوسف ادريس في بداية المسرحية)
انه دائما هو السيد فليس التفكير نوعيا وحدة واحدة
ضد كرامة الانسان التي كتب يوسف ادريس مسرحيته
اصلا للدفاع عنها ..

● كان ابو القمام من ظرفاء العصر
العباسي وكان يتعشق حسناء من
جيرانه ، فارسل اليها يقول :
ابعتني طبق شواء اكله على اسمك
.. فبعثت اليه به ، فلما كان من
الغد ارسل رسوله يقول : « ابعتني
لي طبق حاوى اكله على ذكرك » .
فقالت لرسوله : قل له ان منبع الحب
من القلب ، وانت حبك لا يتجاوز
معدتك .

فكان رده عليها : انما فعلت
لاقوى على محبتك ، الم تسمعي قول
الشاعر :

ان كان في قلبي طعام ذكركها
وان جعت لم تخطر ببالي ولا فكري

وقف صف طويل امام كشك
ال تلفون ، كل ينتظر دوره .. وكان
في الكشك رجل يسك السماعة
وهو ساكت .. وبعد ان امضى
عشرين دقيقة وهو على هذه الحال ،
مل المنظرون .. وتقدم اولهم وفتح
الباب وقال لشاغل الكشك :

« ارجو المعذرة يا سيدي اذا
كنت غير مستعمل للهاتف فان غيك
ينتظر لاستعماله فيما ينقعه » .
فقال الرجل : « انت غلطان يا
سيدي .. انني في محادثة مع
زوجتي » .

● سال حافظ ابراهيم الشاعر
محمد امام العبد ، لماذا لا تتزوج ؟
فاجاب :

يا خليلي وانت خير خليل
لا تلم راهبا بفقر دايـل
انا ليل وكل حسناء شمس
فاجتماعي بها من المستحيل

المحاكاة



ARCHIVE

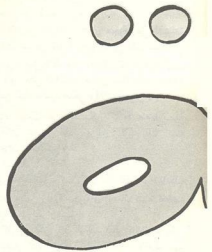
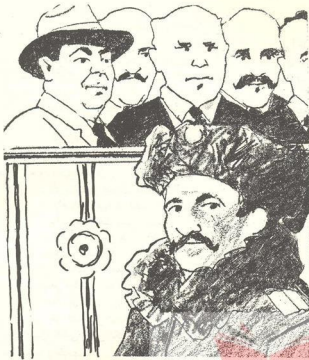
ترجمة

رياض بولس يعقوب

في فبراير وبعد واحدة من أشهر المحاكات في تاريخ روسيا الحديثة ،
حكم على كاتبين روسيين هما النيريسه مينافسكي ويوي دانييل . بالسجن لمدة
المدة ، ولكون هذه الكتب تعادي الشيوعية والنظام القائم في روسيا ، وأنهم
قد طبعوا كتبهم تحت أسماء مستعارة هي ابرام تيرتز ونيكولاي ارزالك .
وقد أحيطت المحاكاة بإجراءات أمن مشددة ، ولم تدع من المحاكاة سوى معلومات
ضئيلة خضعت لرقابة رسمية شديدة ، ولكن استطاعت نسخة طبق الاصل من
لب المحاكاة ان تنفذ سرا الى الغرب بواسطة ايدي سرية ونشرها صحيفة « صنداي
تايمس » في عددها الصادر في ١٧ ابريل الماضي ، وقد اكدت دلائل ثابتة على أصلية
وعدم زيف النسخة المتسرقة ، وهي تعتبر اكبر خطوطة صريحة عن طبيعة الحكومة
والضغط القانوني على الحرية الادبية في الاتحاد السوفياتي ، وباطلاعنا على ما سبق
ونشر عن هذه القضية الأدبية التي هزت العالم الأدبي كله وباستعانتنا بما نشرته صحيفة
« الصنداي تايمس » قمنا باعداد هذه المحاكاة التي تعتبر من أهم المحاكات الأدبية
في القرن العشرين .

المترجم





تقد خرقاً القانون أم لا (وهما متهمان بموجب المادة

١٧٠ من البتة لأجراسي :

الافتصالات إلى كتي، إلى النظام السياسي والاجتماعي
السياسي، توزيع وحظير وكتابة الأدب المائل لهذا النوع يعاقب
عليه بالحرمان من الحرية لمدة تراوح من ستة أشهر إلى سبع سنوات
أو بالنفي من ستين إلى خمس سنوات .

يفرأ سكرتير المحكمة قرار الأتاهم ، وهو مستند طويل يحتوي
عموماً على أشياء عن « أعمال افتراضية لما يدعي بالادب السري »
إلى مقاطع معينة من كتابات المتهمين ، ومقاطع أخرى من
« الحذيان البرجوازي للمعلقين الغربيين » والكتاب سينايفسكي
علاوة على كتاباته فهو منهم بقل أعمال دانييل وريميزوف إلى
خارج البلاد ، وريميزوف الآن هو شاهد للالابات .
أما الكتب التي طبعت خارجا والتي جاءت اسماءها في قرار
الاثهام فهي الكتب الساخرة التالية : « بدأت المحاكمة »
و « ليوبوموف » ومقال « الحقيقة الاجتماعية » وكلها من تأليف
تيرنر (سينايفسكي) ، و « هذه موسكو تتكلم » و « البدان »
و « التكثير » و « الرجل من ميناب » وهي من تأليف أرزاك
(دانييل) .

وقد صرح المتهمان بأنهما غير مذنبين ، وعند ذلك نشأ
الصراع التالي : فقد طلبت هيئة الدفاع أن يحاكم سينايفسكي
أمام دانييل ، ولكن المدعي العام وب. تيوموشكن طلب العكس
ووافق القاضي على طلب المدعي العام .

بدأت المحاكمة التي استغرقت أربعة أيام في ١٠ فبراير ١٩٣٦
بعد تحقيق أولي مع الأدبيين دانييل وسينايفسكي المتمر خمسة
أشهر .

إن غرفة المحكمة صغيرة ومن دحمة تسع مائة وخمسين شخصاً
فقط . ومعظم الحاضرين من الرجال الذين أتوا ببطاقات دعوة
فقط . وعند باب القاعة يخرج كل شخص بطاقة الشخصية وبطاقة
الدعوة . وقد انزلت ستائر النوافذ ، ولكن قاعة المحكمة كانت
جيدة الإضاءة ولم يكن يبدو على المتهمين علامات المحنة التي دامت
خمس أشهر . كان سينايفسكي ضعيف البنية قصير القامة ذا
لبسة حمراء وهو في الأربعين من عمره ، وكان يرتدي بنطلوناً
أسود وقميصاً أبيض . وكان دانييل أيضاً في الأربعين من عمره
— أسمر طويلاً — ذا قم كبير وشفتين عصبيتين ، يرتدي قميصاً
أولاً وجاكيت قديمة .

يدخل أثنان من « محكمي الشعب » مع رئيس المحكمة القاضي
ن. سميرنوف ، وهو شخص ضخم الجثة في الثامنة والخمسين
من عمره ، رأسه ملقى إلى الامام كرجل اعتاد على ممارسة
سلطة .

يقوم المجالس بأجراءات استهزامية واجابة على واحد منها ،
رفس القاضي ثلاث شهادات على أنها أدبية بحجة ، فالشهادات
تتسلا لا يمكن الاعتماد عليها ، والذي يهم هو اذا كان المتهمان

محاكمة دانييل

جلسة ما بعد الظهر ليوم ١٠ فبراير ١٩٦٦ .

- القاضي : سوف نبدأ الآن التحقيق مع دانييل .
 المدعي العام : ماذا كانت طبيعة عملك الادبي في الاتحاد السوفيتي
 دانييل : عملت كترجم ، وكتبت بعض المقالات ، وقد
 طبع دار النشر المأطال قصة لي بعنوان
 « المروء » ولكن القصة لم يسمح لها بالتزول
 الى الاسواق .
 « لعدم تكرار اسم المنهج والمدعي العام ، رمزنا للمدعي العام
 بالحرف (م) ودانييل بالحرف (د) » .
 م : أي واحد من اعمالك كتب تحت اسم مستعار ؟
 د : الاعمال الادبية لا تكتب تحت اسم مستعار
 وإنما تطبع تحت اسماء مستعارة .
 م : حسنا ، دعنا من هذا ، أي كتاب طبع تحت
 اسم مستعار ؟
 د : « اليلان » و « هذه موسكو تتكلم » و « الرجل
 من ميناب » و « التكفير » .
 م : هذه الاعمال موجودة في الجزء رقم ٧ من السجل ،
 هل تفضل المحكمة بفحصها ؟
 « يحفل القاضي بعض الكتب وسلسلة من الاسئلة تشير
 الى تواريخها وحقيقتها » .
 م : هل اقترح احد عليك موضوع أي من هذه الكتب ؟
 د : ليس الموضوع ، ففكرة كتاب « هذه موسكو
 تتكلم » قد اقترحها علي صديق قديم اسم
 كلتسكي .
 م : هل تكلمت فيما بعد مع صديقك هذا عن حقيقة
 تلك الفكرة ؟
 د : نعم ، مرتين ، المرة الأولى في سنة ١٩٦٢ ، وفي
 حضور شهود عدة سألني فيما اذا كنت قد كتبت
 القصة التي اقترح علي فكرتها ، ولكنني لم ارد
 عليه .
 م : أوه ، قالت لم يجب عليه ، وبمعنى آخر لقد
 ادركت انه كان عليه ان يسكت ، وانه ليس من
 صالحك ان يعرفوا اسمك المستعار .
 د : نعم ، خصوصاً وان القطة كانت قد طبع في
 الخارج ، أما المرة الثانية التي تحدثنا فيها عن الكتاب
 فكانت عندما كان كلتسكي يستمع ، بحضور
 آخرين الى رجل يقول ان الكتاب يذاع من اذاعة
 أجنبية فتعجب وقال بصوت عال : « ولكن هذا
 ما كنا انا ودانييل نعمل فيه »
 م : أية اذاعة كانت ؟

- د : لست أدري .
 م : كانت اذاعة الحرية ، وتاريخ اذاعة الكتاب
 معطى في السجل .
 « يقرأ القاضي مقطعاً من الاذاعة ويحتوي هجوماً على الشيوعية
 تأتي في مقدمته مقتطفات من كتاب دانييل ، يلي ذلك سلسلة من
 الاسئلة تستخرج من دانييل قائمة من المعارف الذين كانوا قد
 اغبروا بكتابه ، وفي بعض المناسبات ما بين سنة ٦٢ - ١٩٦٥
 كان دانييل يقرأ من كتاباته لسببنا فيسكي وقلائل آخرين » .
 م : لماذا قطعت على كلتسكي كلامه عندما بدأ
 يتكلم بحضور اناس غريباء . لابد انك كنت
 خائفاً من شيء ما ؟
 م : طبعاً .
 د : اخبرنا يا دانييل ، كيف كان معارفك وافرادا تلتك
 ينظرون من زاوية سياسية الى اعمالك كنت تعطيهم
 ايهاا ليقروها .
 د : كاربوزينكو كان الوحيد الذي قال انه لم يكن
 ليطلع كتابا مثل هذا خارج البلاد ، لانه قد يفهم
 خطأ ، ويكون اداة بيد اعداء بلادنا ، أما الاخرون
 فتكلموا عن الوجهة الادبية فقط .
 م : في التحقيق الادبي قال كاربوزينكو انه قد اخبرهم
 ان هذه الكتابات قد تستعمل من قبل الاعضاء
 لاجراض الدعاية ، ماذا كان رد فعلك لهذا
 التحذير ؟
 د : لم أعط اية أهمية ، لقد كنت مهتماً بتقييمه الادبي
 فقط .
 م : لماذا لم تعطه أية أهمية ؟
 د : لانني لا اعتقد ان في هذه الكتابات اتياء معادية
 للسوفييت .
 م : اذا لم يكن هناك أي شيء ضد السوفييت في
 كتاباتك ، اذا لماذا لم تسلمها للنashرين الروس .
 د : لانني كنت أعرف جيداً ان المحررين لن ينشروا
 مثل هذه المواضيع الجدلية ، ان كتاباتي لها صبغة
 سياسية ، وما كانوا لينشروها لأسباب سياسية ،
 وما أعني هو ان المحررين والنashرين لهم سياسات
 خاصة بهم .
 م : وبمعنى آخر ، لقد عرفت ان هناك شيئاً مساي
 كتاباتك يقف حائلاً بينها وبين طبعا في الاتحاد
 السوفيتي .
 د : (مترعماً) انا اتحدث ببساطة عن طريقة ناشرنا
 الذين يخافون من نشر كل شيء جديد لي .
 م : ولكنك اخذت قصصك « المروء » للنashر سوفييتي .
 م : هل ارسلت كتبك لناشر اجنبي بواسطة طرف
 قانونية .

« يقرأ المدعي العام شهادات دانييل في ١٤ ديسمبر و ١٣ يناير معترفاً فيها بأن سينافسكي هو الذي حول المودات الى الخارج ولكن ، وهو مواجه باستجواب ملح ، واصل دانييل نكرانه ، وقد سئل عن السبب في تغييره لشهادته . »

د : لقد جرى تنويه لشهادتي ، والسجل يحتوي على افادات لي مختلفة ، وفي اوقات مختلفة ايضاً . أنا لست بألة ، أنا انسان فقط فلا استطع ان اتذكر كل شيء بالضبط ، خصوصاً أشياء مضى عليها خمس سنوات .

م : في التحقيق ، انكرت بادئ الأمر انك ارباك ، وبعدها حاولت ، قدر استطاعتك دفع زمن انجازك لاعمالك هذه بعيداً نحو الماضي ، ولكنك يجب ان تذكر من خلال من ارسلت كتاباتك ، وبعد كل هذا فهذه تفاصيل لها أهمية .

د : بواسطة آن كاريف ، لقد تذكرت الحقائق المضبوطة بعد ان كان التحقيق قد تم .

م : هل اهتممت بما حدث للاشياء التي ارسلتها الى الخارج ، هل رأيتها في شكلها المطبوع .

د : نعم ، لقد عرفت ان ثلاثة أشياء قد طبعت ، لقد جلبتها لي زامويسكا .

م : هل عرفت من هم ناشرو كتبك ، وبأي نوع

من التقديرات ؟

د : كلا ، لم أعرف .

م : هل اهتمت ثمن كتاباتك ؟

د : كلا .

م : هل تكلمت مع زامويسكا عن الدفع ؟

د : نعم ، لقد قالت ان اثمان الكتب قد وضعت جانبا وانها كانت مبالغ كبيرة ، ولكنني لم أعرف المبلغ بالضبط .

م : والآن يا دانييل ، هل توضع لنا التوجيه الايديولوجي لقصتك « هذه موسكو تتكلم » .

د : بالنسبة في هناك اختلاف بين القناعة الايديولوجية والتوجيه الايديولوجي . أولاً ، اريد ان اخبركم

كيف ولماذا كتبت هذه القصة ، ان فكرة

القصة اقترحها صديق ، وقد انجذبت انا نحو

الفكرة حيث بوصف يوم تجرمة عامة خيالية

استطيع ان التي نورا على سيكولوجية وسلوك

الناس . في سنة ١٩٦٠-١٩٦١ . عندما كنت

اكتب هذه القصة كنت مقتنعاً بأن البلاد هي على

وشك استعدادة زمن عبادة الشخصية ، ان ستالين

لم يكن ميتاً لمدة طويلة ، ومرة أخرى رأيت كل

الظواهر : كان هناك مرة أخرى رجل عرف كل

شيء ومرة أخرى كان هناك رجل واحد يملئ

د : كلا ، بواسطة وسائل غير قانونية .

م : من الذي ساعدك على ارسالها ؟

د : هيلين بلنير زامويسكا ، لا استطعت القول انني

اعرفها جيداً ، ولكنني سألتها ان تعرض هذه

الكتابات للطبع .

م : ماذا تقول يا دانييل ، هل تعتبر ارسالك ، كمواطن

سوفييتي ، ومن خلال شخص اجنبي أشياء ، اذا

استعملت تميرك الخاص ، أقول ان لها صبغة

سياسية هل تعتبر هذا عملاً اخلاقياً ؟

د : كلا ، لا أقول انه عمل اخلاقي .

م : اخبرنا الآن من هي زامويسكا ؟

د : هي اختصاصية في الادب الروسي ، انها تدرس

اعمال ليونيد اندرييف (وميتسما) وهي امرأة

بسيطة طيبة (ضحك في القاعة) .

م : وكيف ساعدك سينافسكي ؟

د : لقد كنت ابحث عن طرق لارسال مودات كتني

الى الخارج ، لقد كنت اعرف زامويسكا ولكنني

طلبت من سينافسكي ان يوثق معرفتي بها .

م : هل كنت تعرف ان سينافسكي كان يستعمل

زامويسكا كواسطة لنشر كتاباته في الخارج ؟

د : ليس في ذلك الوقت .

م : متى عرفت ذلك ؟

د : فيما بعد ، بعد ان أصبحت كل مودات كتني

في الخارج .

م : السأحاول ان تلعب دور سينافسكي ؟ في التحقيق

شهدت انك عرفت ، وهاك ما قلته : « لم ارد ان أضع سينافسكي في ورطة ، لذلك

لقد ادليت بشهادة زائفة ، الآن لقد قوت ان اتكلم

الحقيقة ، لقد أعطيت كتاباتي الى سينافسكي فعلاً

ولكنني لا اعرف كيف حولها هو .. »

م : لماذا تتصل من تلك الشهادة الآن ؟

د : أنا لا اتصل منها ، أنا انكرها كلياً .

م : دانييل ، في أي وقت كذبت ، في الشهادة السابقة

أم فيما قلته الآن ؟

م : أطلب منك ان لا تستعمل مثل هذه الكلمات .

د : اعطيت الرزمة التي تحتوي على المودات الى آن

كاريف (احدي معارف دانييل ، وزامويسكا

التي عملت كساعي بريد) وعندما أصبح

سينافسكي خارج الغرفة لم يعرف عنها شيئاً وليس

له أي دخل فيها .

م : من ١٤ ديسمبر ١٩٦٥ وما بعد شهدت :

« انني لم ارد ان تقع كل المسؤولية على سينافسكي

لذلك فقد ادليت بشهادة مزيفة » .

القاضي

د

ارادته على الخيرة الزراعيين ، والفنانيين والسياسيين والادباء ، ورأيت مرة أخرى كيف ان اسما واحدا كان يظهر على صفحات الصحف وعلى الاعلانات وكيف ان التصريحات النافذة غير الناضجة لذلك الشخص قد قبل عنها مرة ثانية انها زبدية الحكمة ..

القاضي : وعلى هذا ، خوفاً من استعادة العادة الشخصية في بلادنا قررت ان نأجأ الى شركة هابر للنشر في واشنطن .

د : انا لا أحدث الآن عن ماذا ارسلت القصة خارجاً ولكن عن لماذا كتبتها .

القاضي : تابع

د : على كل حال ، بما اني رأيت كل هذا يحدث وتذكرت رعب الاحكام والمخالفات القانونية تحت حكم ستالين ، وصلت - وأنا متفائل بالطبيعة - الى ان الايام الراهية لعادة ستالين قد ترجع ، والى ابعد ما استطعت تذكره ، ففي تلك الايام حدثت أشياء كانت أكثر فظاعة ورعباً مما كتبت ، ابداعات بالجملة وتفسير وافاء معظم الشعب . ما كتبت كان كلية الاطفال بالمقارنة .

المدعي العام : أحب ان أسأل دانييل ان يقرأ لنا ١٠٠٠ الفصل الرابع .

القاضي : لا ارى حاجة لقراءة لعة غير صالحة للطبع في هذه المحكمة .

م : لا ازال ارجو في الحصول على الموافقة لقراءة المقدمة وسألني القاطع ذات اللغة السبئية .

القاضي : حسناً ، ولكن بدون اللغة السبئية .

م : (يقرأ) : « أنا اكرههم لحد الشنج ، وتعالى الصرخات في حنجري وابدأ بالرجفان . أه لو استطع ان اصل اليهم وبضربة واحدة امسح وأدمر كل هؤلاء .. » حسناً يا دانييل بماذا تفسر كل هذا ؟ ..

د : هذه افكاري الشخصية .

القاضي : ضحك في القاعة ، يلتفت دانييل حوالبه بعصبية .

م : من هو هذا الذي تكرهه جداً ؟

د : ان من توجه الكلام ؟ لي ، ام الى بطل القصة ، أم الى شخص آخر ؟

م : من هو بطلك الابجائي الذي يعبر عن وجهة نظرك في القصة ؟

د : لقد اخبرتك مرة مضى مما من نقاشنا الاول ، انه ليس للقصة بطل ابجائي وهي لا تحتاج لواحد .

م : لم يحدث مناقشة أولية ، ولكن من يعبر عن دستور البطش ؟

د : ان شخصيات القصة تقوم بنقل تصرفات الكاتب

ولكن بصورة جزئية فقط . فلا توجد شخصية معينة تمثل الكاتب . ربما انه أدب سبي ، ولكنه أدب وهو لا يقسم كل شيء الى ابيض واسود .

د : أحب ان اقرأ نتائج كلافيت (كلمة سوفيتية داخلية للرقابة) : ان قصة « هذه موسكو تتكلم » هي « تبريع وحشي » وينبع ذلك تقيم القصة يتوافق كلياً مع الاتهام ما عدا ان تقرير كلافيت يرى ان القصة تعبر عن عداوة للسامية هل توافق مع هذا ؟

د : طبعاً لا ، ان التقرير يقول انني اعبر عن افكاري من خلال افواه شخصياتي « وهذا - واقولها بلفظ - اتهام ساذج ، بهذه الطريقة تستطيعون اتهام اي كاتب روسي بان له عواطف معادية للشوعية ، خذوا مثلاً الحرس الابيض في اعمال لافرييف وشولوخوف ولينوف ..

م : (مقاضاً) ان مقارنة الصحافة الغربية بينك وبين دوستوفسكي ، يبدو انها قد اثرت على عقلك بحيث انك تعتقد الآن انك من كبار الأدباء الروس . أنا لا اأقارن نفسي مع أي أدب آخر . كل ما اريد توضيحه هو انه ليس ما تقوله الشخصيات هو المهم . وانما تصرف الكاتب تجاه ما تقوله تلك الشخصيات .

د : (يقرأ من تقرير كلافيت) : « في نظر المؤلف فان الشعب الروسي يتبع القيادة العليا بصورة عمياء » كيف نقدر قصصك من وجهة النظر هذه ؟ أنا لا اوافق الى حد ما ، على الفكرة القائلة ان المادرة السياسية هي للمجموع .. أنا لا اؤمن بها كثيراً ، أنا اعتبر المجموع سلبية سياسياً .

م : وبمعنى آخر ، اذا اعلن عن يوم قتل جماعي ، فانا نتوقع ان يبرع كل واحد ليقول واحداً كما اخبروا بذلك .

د : كلا أنا لا أقول ذلك في القصة . ان يوم الفصل الجماعي هو اداة أدبية اختيرت لدراسة ردود الشعب القلبية .

القاضي : هناك شيء اريد توضيحه ، تحلل شقة اشتراكية حيث قد دخلت فيها ايفانوفاً مناقشة مع سيدوروفاً فاذا كان على ايفانوف ان تكذب ان هناك سيدة معينة تجعل الحياة صعبة لسيدة أخرى ، فهذا سيكون استعارة أو تلميحاً ، ولكن اذا كانت ستكتب ان سيدوروفاً ترمي زبلاً في حاسنها عندئذ ستحصل على شيء مثل الشهير أو الفضح أو أشياء أخرى تقع تحت مظلة القانون . أنت بعد كل هذا تتحدث عن الحكومة السوفيتية وليس عن بابل القديمة ، ولكن عن حكومة محصنة نادت بيوم قتل جماعي ، وضعت أنت تاريخه

اخيار في عمل ساخر ناقد ؟ ان النقاد من اريستوفان الى جوجول ..

د : ها انت تذهب مسرة أخرى .
م : دعني أوضح . أنا كاتب ، أنا لا أستطيع تجنب الرجوع الى تاريخ الأدب ، الى خبرة الأدباء الآخرين . وهذا لا يعني أن أصع نفسي على قدم المساواة معهم لا في حقل الحكمة ولا في حقل الموهبة اتخى من المدعي العام ان يكف عن الادعاء انني أفعل هذا .

د : في قصتك ذكرت الازفنيا والأدب والحياة ، وذكرت الكاتبين برونسكي وميكالوف ، لقد افتريت على كل الصحافة الروسية والأدباء السوفيت .

د : كلا هذا ليس اقراء على الصحافة الروسية ، لقد كنت المبح الخ الأدباء فريدين خدام الوقت ، انه استهزاء من الاسلوب المتبذل ، « الكليشة » التي غالبا ما نجدها في الصحف .

د : لقد توقعت هذا الجواب . وانا ارجع الآن الى بعض المقطعات من الازفنيا التي تضمها كتابك انها تقول : « كالعادة لقد طبعت مقالا افتتاحيا تدعو فيه الى اعتبار يوم الجريمة العام الخ .. » كالعادة ! ليس هذا اقراء على الصحافة السوفيتية كلها ؟

د : أنا سخرية من أسلوب مقالات الصحف .
م : الآن على الأقل انت تتكلم بصوتك الحقيقي .

د : لا حاجة هناك للملاحظات لا تقدم شيئا من سير هذه القضية .

د : أنت تكتب ان الشعب هو ضد السامية ، وهم ينتظرون لبدأوا مذبحة .. اليس هذا كفرا عندما تقارن شعبنا كله بالفاشستين ؟

د : أنا لم أقل ان الشعب الروسي كله ضد السامية وإنما هناك بعض الافراد هم مبالون جداً ..

م : بعض من كل الشعب . سرى ذلك حالا (يقرأ مقطعا يصف كيف ان الجورجيين يقتلون الارمن والعكس بالعكس ، وفي اواسط آسيا الكل يقتلون الروس) اليس هذا اقراء على الشعب الروسي كله ؟

د : كلا . ليس هذا اقراء على الشعب الروسي .

م : وانت تقول ان كل هذا يحدث تحت اشراف اللجنة المركزية اليس هذا اقراء ؟

د : انت تظن ناسيا ان نقطة البداية لكل هذا هو حالة خيالية . وليس شيئا حدث حقيقة .

م : (يقرأ تعليقا لفيلويوف المهاجر ، يقول فيه ان اوزاك معاد للسوفيت) ماذا تقول عن هذا ؟

١٠ أغسطس ١٩٦١ . هل هذه هي اداة . أم افتراء واضح ؟ ..

د : دعني فقط استعمل مثلك ، اذا كان على ايفانوف ان تكتب ان سيدوروا كانت تطير على مكسة وانها تنقلب الى حيوان ، فهذا سيكون اداة أدبية وليس افتراء . لقد اتخذت حالة خيالية واضحة .

القاضي : ولكن هاك ما كتبه ب. فيلويوف (في مقدمة لترجمة هذه موسكو تتكلم) : « هل تستطيع القول ان كل ما كتبه اوزاك هو بعيد عن الحقيقة ؟ » فهكذا نرى يا دانييل ان هذا ليس استنباطا ادبيا محضاً .

د : انه استنباط أدبي فقط .
القاضي : اريد ان اوضح هذا (يقرأ من كتاب القانون) الافتراء هو توزيع معلومات مشوهة قذيفة واضحة هذا هو الجانب الشرعي منها .
د : وماذا عن الحالة الخيالية اذن ؟

القاضي : سارجع الى مثي . اذا كانت ايفانوف استوكم ان سيدوروا قد فعلت شيئا لم تفعله الاخيرة في الحقيقة عندئذ سيحكم المحلفون بان الافادة هي مجرد افتراء .

م : لقد افتريت على الشعب الروسي العادي . انظر كيف يتصرف الشعب الروسي فوضيا لاعلان يوم الجريمة العام (يقرأ مقتطعا) « هؤلاء مفروض فيهم ان يكونوا متقفين . كيف يمكن ان يكون هذا شيئا ، عدا كونه اقراء .. »

د : (مقاطعا) تلك ليست محادثتي ، انه بطل قصتي يتكلم .

م : ولكن اليس ذلك هو اقراء على الشعب السوفيتي ؟
د : عندئذ قصة ماياكوفسكي « بيت الاستحمام » و « صوت السرير » سيكونان ايضا اقراء على الشعب الروسي .

م : المفترماياكوفسكي على بيرسكربكن دعنا لا نتحدث عن ذلك . ارني شخصاً سوفيتيا واحدا في قصتك هذه يبدو كشخص سوفيتي حقيقي انظر كيف صورت الطبقة المفكرة .

د : وهل نتحدث عن المفكرين ، وكأنهم كلهم يستحقون العجائب ؟

م : فقط ارني شخصاً واحداً صور في ضوء جيد (يقرأ مقتطعات) اليس هذا اقراء على الشعب السوفيتي . على الحكومة السوفيتية ؟

د : حتى قانون اتحاد الادباء لا يطلب من الكاتب ان يكتب فقط عن الناس الاشراف حسني السيرة والحكماء . لماذا اجر على الكتابة عن اشخاص

(يقرأ القاضي المقطع السابق نفسه) .

د : لقد سألتك ان تقرأ ما جاء قبل هذا المقطع لا ان تكرره ، سأخضرها أنا بنفسي . قبل هذا تماماً يصيح البطل متعجباً : « توقف ! انه لم يرد هذا ، الذي أول من وضع للراحة الابدية ضمن هذه الجدران الرخامية » لقد عارض لينين القتل والرعب والمحاكمات .

(يقرأ القاضي المقطع كله) .

م : في التحقيق الأولي وافقت على ان كل فكرة القصة كانت ان الشعب الروسي كان خائفاً ولا يستطيع ان يقدم اية مقاومة حتى للامور القضيعة . د : على ان اكرر مرة أخرى ، ان القصة تتعلق بما كان سيحدث لو أعيد اعتبار عبادة الشخصية . وبعد كل هذا كان في سنة ١٩٦١ تهديد حقيقي بأن هذا قد يحدث .

م : أنت تفترى مرة أخرى يا ستينافسكي . د : (ينحني نصف انحناء) اسمي دانييل . القاضي : (غمطاً للمدعي العام) لا حاجة لتعليق في هذا النوع غرضنا هو وضع الحقائق . ان اصدار الاحكام ينص المحكمة وحدها .

م : ان كتاباتك « الرجل من ميناب » و « البلدان » و « التكفير » هي أيضاً دعائية للسوفييت في اطارها العام . (يقرأ تقرير كلافيت : هذه الاعمال هي من وجهة النظر الايديولوجية والسياسية تخالف مثالية للكتابات المعادية للشوعية ، الخ) . م : ان العقيدة السياسية لقصة « التكفير » موجودة على صورة هذيان في نهاية القصة . مثلاً : « ايها الرقصاء انهم لا يزالون يضطهدوننا » و « ان سجوننا هي في داخلنا » الخ . وقصة « البلدان » تحتوي هجوماً معتمداً على « الحكمت » (البوليس السري السوفييتي) ويصور سياسة الحزب بأنها ضد الشوعية . أما « الرجل من ميناب » فيصور معهداً في موسكو للتدريب العلمي (وكلمة ميناب Minap) هي الحروف الأولى من اسم المعهد ان هذا شهرير وضع يسخر من اخلاقنا ومن افكار علمية معينة . هل توافق على هذا التقرير ؟

د : طبعاً لا . م : ولكنك في التحقيق الأولي اتخذت وجهة نظر أخرى (يقرأ مقتطفات من التحقيق حيث اعترف دانييل ان تلك الاسطر من « الرجل من ميناب » يمكن تفسيرها على انها معادية للشوعية) هل تؤيد هذا ؟

د : نعم اوكد ان هذه الاسطر يمكن تفسيرها بطرق

د : انا اقترح ان نأل فيلويوف ايضاحاً . فلست مسؤولاً عما يكتبه هو .

م : انت الذي ذهبت الى فيلويوف بدلا من ان تذهب الى الشعب السوفييتي .

د : انا لم اكتب الى فيلويوف أو الى أي أحد آخر ، ولم أعرف اين يستطيع كتيبي .

القاضي : ولكن فيلويوف هو الذي طبعها . د : عرفت هذا في سنة ١٩٦٣ فقط .

م : ولكنك عرفت ان دوائر معادية للسوفييت كانت تذيع كتاباتك عبر الاثير .

د : ليس هناك أساس لهذه الاقوال . م : هالك ما كتبت يا دانييل (يقرأ مقطعا من « هذه موسكو تتكلم » يحرم فيها الحماسة المتزايدة في أوكرانيا والنقص الكلي لها في جمهوريات البلطيق)

(في تلك اللحظة تطلق الاضواء في قاعة المحكمة ، يصرخ احدهم بقوة الى القاضي : ماذا يجب ان تفعل بالاضواء ؟ ويأتي صوت القاضي المساء : « أنا قاضي ولست كهربائياً » ، تثار الاضواء مرة ثانية) .

م : اليس هذا هو اقراء غيبث على الشعب الأوكراني ؟ د : لقد اخبرتك مرة ما هو الافتراء ، انه شيء معقول والحالة التي وصفتها أنا هي غير معقولة . وإذا لا تستطيع ان تصدقها ، فانها ليست اقراء انها خيال ولكي اريد ان اكرر ان كل ما كتبت يمكن ان يصبح حقيقة اذا استعبدت عبادة الشخصية .

م : وعلاقة عبادة الشخصية بهذا ؟ (القضاة يتنقلون على الساحة)

د : الاتحاد السوفييتي في سنة ١٩٦١ هنا على الصفحة ٥٠-٥١ من قصصك ، يأتي البطل الى ضريح لينين في الساحة الحمراء ، ويحاول ان يخفقه . ولا يحرك حارس الضريح ساكنسا امام كل هذا . وأتما

ينحني لتنظيف بقعة قدرة في حذاءه . هذا المشهد وصف على لسان البطل . ويصرخ المجنون الذي هاجم البطل « أنا افعل هذا بأمر من البلاد الأم ! »

ما هذا اذن ان لم يكن مهاترة ؟

د : أنا لا أعرف عنك شيئاً ، ولكنني خدمت في الجيش واعرف ان الحارس اثناء الواجب ليس له الحق في مغادرة مركزه ، لا يوجد اية مهاترة هنا .

م : انا اعني انها مهاترة لان كل هذا يحدث امام الضريح وان كل ما كان يشغل الحارس السوفييتي هو قطعة طين على حذاءه .

د : لا يوجد اية مهاترة حول هذا . لو غادر الحارس مركزه كان سيحاكم عسكرياً . أقرأ الجملتين أو الثلاث جمل قبل ذلك المقطع .

م : انا اعني انها مهاترة لان كل هذا يحدث امام الضريح وان كل ما كان يشغل الحارس السوفييتي هو قطعة طين على حذاءه .

د : لا يوجد اية مهاترة حول هذا . لو غادر الحارس مركزه كان سيحاكم عسكرياً . أقرأ الجملتين أو الثلاث جمل قبل ذلك المقطع .

د : نعم اوكد ان هذه الاسطر يمكن تفسيرها بطرق

لا يوجد اي شيء مثل هذا في القصة ، انها عن
اعدام اعداء الثورة .

القاضي : لماذا كان اعدام القسس مهما جدا بالنسبة لك
في هذا الوقت ؟ لماذا كان عليك ان تحيي مثل هذا
الشيء في مثل هذا الوقت ؟

د : لم يكن لدى أي غرض سياسي عندما كتبت هذه
القصة .

« ضحك في قاعة المحكمة »

م : دعنا نفلن انك لم تفهم الصفة السياسية للقصة ، اذن
لماذا ارسلتها خارجا وتحت اسم مستعار ، وبواسطة
طرق غير قانونية ؟

د : ارسلتها خارجا لكي تطبع ، وهذا كان سبب
جيد بالنسبة لي ، لو كنت طبيباً أو مهندساً لكنت
طبعها تحت اسمي الحقيقي ، ولكني مترجم
وللمحصل على عمل مترجم مثلي يقتضي هذا
الابقاء على علاقة جيدة مع بيوت النشر ، لسو
عرف انني كنت انشر كتبتي خارجاً لفقدت عملي
كمترجم ، وعندما اعطيت اعمالي لبيتني لم اكن
اعرف اين ومتى وفي أي بلاد ستنشر . ان المرحلة
النهائية لكل عمل أدبي هو النشر . تستطيعون

ان تفهموا هذا كما ترغبون .. غروراً أو كبرياء
منزايدين . ولكن لو كنت طبيباً أو مهندساً لما
استعملت اسماً مستعاراً . لقد سبق ان قلت انني
فكرت ان هذا لم يكن عملاً اخلاقياً .

م : لقد اردت ان تنشر ، ولكن لم تفكر باعدائنا ،
والعكازية استخدام هذه الكتابات كدعاية ضدنا ؟

د : لم أفكر في هذا .

م : ومتى فكرت ؟

د : بعد سنة ١٩٦٣ عندما رأيت كتابين لي لأول مرة
احدهما بمقدمة لفيلوبوف ، عندئذ ادرت أي
نوع من البناء قد وضع عليهما ، ولكن على الرغم
من شكوكي ، ارسلت مسودة كتاب آخر الى
الخارج ، ولكن منذ سنة ١٩٦٣ لم اكتب ولم ارسل
أي شيء الى الخارج .

« واجابة على اسئلة أخرى يعطي دانييل دوافع أخرى لتوقفه
عن ارسال كتبه الى الخارج »

د : لقد احسنت انني لم أعد شجاعاً كما كنت في
البدية ، لقد فقدت الشجاعة بسبب الخطر الذي
كان يهدد عائلتي .. الانسان لا يشعر بالشجاعة
عندما يفكر في عائلته ، واما اعتبار الضرر الذي
لحق بالجماعة فانا لا اعتقد ان بضعة كتب لنا أو
حتى مجموعة من الكتب يمكنها ان تلحق ضرراً
معتبراً بها .

علة .

م : (يقرأ مقطعاً آخر) وهذه الاسطر هل يمكن
استخدامها ضد السوفييت ؟

د : يمكن ، ولكنها ليست معادية للسوفييت (ضحك) :
دانييل ، ما الذي حدا بك الى كتابة أشياء افترائية
ضد الشعب الروسي ، تطعن فيها بالنظام الشيوعي

في جمهوريات الاتحاد السوفيتي ؟

د : أنا ارفض الاجابة على سؤال موضوع على هذا
الشكل .

م : ما الذي حدا بك لكتابة مثل هذه الاعمال ؟
د : ويجري الدون هادتا « قطعة كلاسيكية لمايكل
شولوخوف ، الفائز الاخير بجائزة نوبل للآداب)

اعتبرت مرة كمعلم معاد للسوفييت .
(اضطراب وضحك في قاعة المحكمة)

القاضي : ليست هذه محاكمة أدبية ، ولست اريد ان ننحرف
الى تاريخ الأدب .

د : انا اصر على مضي في اثبات مشابهاة أدبية .
القاضي : هل تريد ان تقارن « الرجل من ميناب » بـ

« ويجري الدون هادتا » هذا ليس تواضعاً كبيراً
منك .

د : انا لا أقارن نفسي بأي أحد آخر .
م : لماذا تكتب أشياء يمكن تفسيرها بأنها معادية
للسوفييت .

د : هل انت تسأل عنهم كلهم ، أم عن واحد معين ؟
م : تستطيع ان تخبرنا عن أي واحد منهم .

د : سأحدث عن « الديان »
م : (الديان) قصة تروى بضمير المتكلم ، بواسطة
أحد الاعضاء القدامى للبوليس السري ، وتفسر

لماذا ترتجف يده ولا يستطيع السيطرة عليهما ،
فنعندما كان فينا في الايام الأولى للثورة ، كان

عضوا في فرقة الاعداء التي كانت تعلم مناوئي
الثورة . وفي يوم كان عليه ان يطلق النار على فريق

من القسس ، وكنوع من المزاح ، ملأ زملاؤه
بنافثته برصاص فاسد ، حتى يبلو ان القسس لا

يؤثر فيهم الرصاص ، وقد أدى ذلك الى تحطيم
أعضابه وكان عليه ان يترك الخدمة .)

د : ان هذه القصة هي تصوير أدبي لحادثة حقيقية
سمعتها ، ان الاتهام يناقض نفسه عندما يتحدث

عن هذه القصة ، فهو يقول ان الحكم السوفيتي
لم يستعمل القوة اهدا . ولكن هذه النظرة هي غير

علمية ، انها ليست ماركسية وليست لينينية ،
تبعا للينين فالثورة هي الزام والحكومة هي حشيرة .

هناك الزام القلة بواسطة الاكثريه . ان الاتهام
يقول انني كتبت « الحكم السوفيتي اجبر الشعب »

جون دوس باسوس

ولد « جون رودريجو دوس باسوس » في الرابع عشر من يناير عام ١٨٩٦ ، في احد فنادق شيكاغو ، وكان الابن غير الشرعي لجون راندولف دوس باسوس المحامي الذائع الصيت ، ولوسي اديسون سبريج الإرسقراطية المحتد . هذا ، وقد ساعدت بعض سمات بيئته العامة وهو في باكورة حياته على تشكيل فنان المستقبل . وبالرغم من ان جون دوس باسوس الطفل لم يبع شيئا من احدث الساعة لعام ميلاده ، فانها كانت دلائل هامة على الوقت الذي ولد فيه ، فقد اخذ المجتمع الأمريكي في تلك الحين يتحول في طابعه الى مجتمع يتركز في المدن ، وكانت معرفة الأمريكيين بعالمهم الذي يعيشون فيه ، وخاصة في ما يتعلق بكيفية استغلاله لتحقيق كسب مادي ، في ازدياد سريع متلاحق . وكانت امريكا قد بلغت قبل ذلك بنصف قرن اوج توسعها الاقليمي والزراعي عبدا العالم المثالي وقد تحقق في نظر الراشدين قريري العميون ، اما من لم يكتمل رضاهم فقد راوه في ضمير المستقبل القريب ، فراح الأمريكيون يعبرون عن تفاؤلهم في لهجة من المثالية ، فمن قومية ثقافية واتجاه نحو التعمير ، الى توسع واصلاح . ثم كان ان حولت مسألة الرق والحرب المكسيكية جانباً كبيراً من تلك المثالية — التي راحت تزداد وضوحاً وجلاء — الى موجة احتجاج عارم تلقفها اخيراً ، بحكم طبيعة الامور ، جماعة انتصار تحرير العبيد وآلت في اخر مظهرها الى ذروة من الانقسام ، ومن ثم الى الحرب الاهلية . وفي اواخر هذا القرن (١٩) فتحت التكنولوجيا الصناعية ، والمعرفة العلمية ، بداية آفاق جديدة رحبة فاستقبلها الأمريكيون بانتهاج سياسة التوسع والاغراق في المثالية من جديد بروح طابعها التفاؤل ، ولكن بعيد

لعل فيها يذهب اليه الناقد
الامريكي المعروف « جون رن »
(١) من ان جون دوس باسوس
هو بحق تلميخوس المعاصر
الحديث (٢) ما يخفنا الى
التعرض لحياة ذلك الاديب
الفنان .

بقلم

محمد سامي فريد

والحاجة الى الإنتماء

الفساد والانحلال إبان العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين ، وبلغ دوس باسوس في سردها الى بعض وسائل غنية منها « شريط الأنباء » News Reel وذلك بأن يملأ الصورة الخلفية من قصته بمقطوعات من أخبار الصحف والمقالات والإعلانات والإغاني الشعبية والسير ليهيئ بها الجو والزمن الذي يبتغيه لأحداث قصته ، ومنها كذلك « عدسة الكاميرا Camera Eye » وتمثل آراء الكاتب في صورة انطباعات تتوالد في خواطره بتتابعة ، أو صورة سرد قصصي سريع للسلسلة فكريات هي أشبه شيء بلقطات متلاحقة . كما يظهر هذا الاب كذلك في قصة « الوطن المختار » عام ١٩٥٢ ، باسم « داندي » أو « جيمس فوكس بولك بينالي » ، وكلها تصوره رجلاً قديراً ، فهو قوي البنية ، يهوى السر على الأقدام والانطلاق بزورقه ، ويشير الإعجاب ببراعته في السباحة ، وكان رجلاً ذا عقلية جبارة ، وخطيباً مفوهاً ، ومحلياً ببرزاً صلب العزيمة ، كانت حياته مثالا لقصة نجاح ، فقد استطاع أن يفرض نفسه على المجتمع الصناعي المنطلق الذي عاش فيه ، سبيله في ذلك أقدامه وهيمته ، وكان ، وهو ابن حذاء برتغالي ، يكن في نفسه شيئا من الاعتداد بتقاليده ، فقد سعى أبه « جون رودريجو » ونستطيع أن نتصور مقدار زهو رجل له مثل شخصيته المنطلقة المبسطة وتوقد ذهنه وسلامة آرائه حال مولد ابنه ، ولعله المتلف في أن يثبت ذلك الابن في مستقبل إيمانه أنه قد صار صورة أصيلة لابيه . إلا أن ما ورد من سيرته في مذكرات ابنه يكشف عن خيبة أمل محققة مهتوكة الاستار ، فقد رأى فيه صبيا قليل الإبصار ، سريع الارتباك ، نزاعا الى الاستيطان ، وربما وجدنا في قصة « الوطن المختار » ما يشير الى هذا إذ يقول

التاريخ نفسه فيتحرف هذا الاتجاه ، فبعد أن كان اتجاهاً متسهماً بكثير من التفاؤل والوضوح إذا به ينقلب الى موجة احتجاج ضد الاستعمار المالي والصناعي والاقتصادي وضد استعباد الآلة للإنسان ، على أنه لم يقض في هذه المرة لواحدة من هذه القضايا جماعة واحدة تكون بمثابة لسان حال لها . وما أن جاء عام ١٨٨٦ حتى كان جون راندولف دوس باسوس الاب قد وقف الى جانب اتحاد الرأسمالية والصناعة والذهب ، وهو الفريق الفائز في انتخابات ذلك العام لرئاسة الجمهورية ، فقد كان صديقا شخصيا لماكيلى الرشع الذي تولى الدعاية له في المعركة الانتخابية في بنسلفانيا وفرنجنيا في نفس العام ، ثم نبه ذلك في التغطية والخمسين من عمره كمحام في قضايا الجنائيات ، وكان من الطليعة في تنظيم كبرى الموائعات (٣) وتنميتها .

هذا هو دوس باسوس الاب الذي تشفى عنه بسهولة كتابات ابنه إذ يظهر باسم « جاك » في ثلاثية « الولايات المتحدة أمام عدسة الكاميرا » ١٩١٨ — ١٩٣٠ وتتكون من ثلاث قصص مختلفة ، هي : خط العرض ٤٢ ، عام ١٩١٩ والمال الكثير . إلا أنه يربط بينها موضوع واحد هو الولايات المتحدة كمجتمع يسوده

John Dos Passos, by John H. Wrenn. (١)

Twyne Publishers Inc. N.Y. 1963

(١) تليهاخوس هو ابن اوديسيوس من بنيلوبي (اوديسسة هوميروس) .

(٢) الموائعات وفردها « موائقة » وهي شركة مؤلفة من عدة شركات من نوعها (Trust) لاحتكار بيع أو صناعة سلعة معينة .

« تقول امي انني ابنه ، ولكنني لست اعرف هذا ، فما من انسان — حتى الآن — قد عرف سلسلة نسبه من تلقاء نفسه »

جون دوس باسوس

« ... ولكن مسيو داندي قال انه لا بد ان يتعلم السباحة ، ثم اطبق عليه بيد من حديد .. كان موقفاً القى الرعب في قلبه فراح يعوي ويتشبث بالخراع العاتية ، فاستشاط مسيو داندي غضبا .. » هذا عن ابيه ، اما عن امه فكانت سيده من الجنوب ، سليله اسرة من مستوطني ولاية مريبلاند ، عاش ابوها — كما يقول دوس باسوس — في فرجينيا وكان يعمل مهندسا في خدمة ولايات الجنوب ابان الحرب . وكان شعورها بطبقته عميق التغلغل في نفسها ، الامر الذي ترتب عليه انعكاس وجهة نظرها نحو من هم دونها طبقة ، وقد انعكست كل هذه الانطباعات الى جانب العديد من مشكلات يبته على سيرة حياته في ثلاثية « الولايات المتحدة امام عدسة الكاميرا » تلك الثلاثية التي اصطلخت بغير من ذكريات متواردة حتى ليظنها البعض تقويها مسلسلا للاحداث ، وقد وقع دوس باسوس الشاب تحت تأثير عدة مؤثرات من الجائر التي انت فيه عجزا متزايدا عن مشاركة امه موقتها حيل الطبقة الدنيا ، بل واتمت فيه كذلك كلنا يسبر غور المعاني الحقيقية للاشياء .. لاموال الناس وامعالهم ، هذا ، ومن الجائر ايضا انه اكتسب من جده لايه احساسا لاتينيا مرهفا ، ينزع الى الانفعال العاطفي ، كما اكتسب من ابيه ذهنا وقادا يلتقط الهام من التفاصيل ، كل هذا كان ككيلا بان يجعله دائم البحث عن مجتمع افضل ، ونهج للحياة اسلم واقوم . زد على ذلك انه ورث اسما لاتينيا (جون روديريجو) في مجتمع تسلط على افراده تعصب متناصل ، كما كان الحال من امر امه ، فلم يخلطوا بغير ذويهم واقرانهم ، ولم يفكوا يصرون على انهم سليلو خير الاسر ، وسلالة خير الاجناس ، وابناء خير الجنسيات ، ... الخ ، حقا ، لقد اولى ابوه امر تعليمه عناية كبرى ، وتوخى الدقة في تزويده بأحسن ضروبه ، الا ان دوس باسوس ذلك المحامي المرموق المكائة ، كان يشعر شعورا صريحا انه لم يكن على استعداد لاشهار اعترافه بأبوته له ، فظل الصبي ولا يقين لديه حتى من مجرد اسمه ، ولعل هذا يذكرنا بجواب « تليباخوس » في اوديسة هوميروس ردا على سؤال « اثينا » الهة الحكمة له : « اخبرني بها ساسالك عنه . هل انت حقيقة اوديسيوس نفسه ؟ » اذ يقول :

وانسلخت السنون وبلغ الخامسة عشرة ولكنه كان حتى ذلك الوقت يروح ويغدو باسم « جون روديريجو مايسين » مدة الثلاث سنوات والنصف الاخيرة وهو في مدرسة تشاوت الاعدادية بنيو انجلند . ولعل لقصر نظر الصبي ، الذي لازمه منذ ولادته وطفولته التي لم تعرف استقرارا ، بلغ الاثر في تشجيع عادة التقاطه للجزيئات قبل تمهه للكليات ، واذا علمنا انه بدا حياته في احد الفنادق بشيكاجو وتنقل في طفولته كثيرا في احدى العربات التي تجرها الجياد ، وانه زار المكسيك وانجلترا وبعض من بلاد اوروبا ، وانه عاش جل وقته مع اه او مع مريبتة او بين صديقات امه ، او في واحدة من المدارس الداخلية الخاصة اثناء تغيب والديه وهما يقومان برحلاتهما ، لفهما كيف نما عقله وكيف نهت آراؤه وتصرفاته في استقلال نسبي عما كان يمكن ان يكون تأثير الاسرة ، وهي نظام لم يعرفه حقيقة ابدا . نشأ « جون روديريجو دوس باسوس » محروما من ذلك الشعور بالمطابانية في كنف عائلة مستقرة او بيئة مستتبّة بالوعة ، ولم يكن يعرف من ابيه الا رجلا يعبده وهو بمنأى عنه ، وكأنا هو اله يتجلى بين الحين والحين . لا عجب ان صار ذلك الطفل — القصير النطو — جولا شاعرا بذاته ، شديد الصلابة اذ يتصل بغيره ، دائم الاستعداد للاستجابة ، بدافع فطري وقوة خارقة ، لكل من كان يمكن ان يتبادل واياه الشاعر والافكار . كان ، وهو ذلك الطفل الضائع ، كئيب لا جفوه له ، وقد ولد ذلك فيه نيبا بعد تشوقا الى شيء ينتسب اليه ، شيء يؤمن به وينتهي اليه .

وهذه الحقيقة كانت احد العوامل الهيمية في توجيه مستقبله ، ذلك انه ولد ولا جذر له في بقعة معينة ، لذا ، فقد دأب يبحث وينقب عن تربة ونبات ملائيين ، عن ارض جديدة يثق عليها او يترعرع على تراثها . يقول في وصف بطل قصته « الوطن المختار » : — « يا لها من طفولة مريعة .. طفولة فندق .. كان يبدو كغريب ، واي غريب ، في نظر هؤلاء الصبية من الانجليز وهم في قيعات مدارسهم ، واربطة اعناقهم الخاصة : رجلا بلا وطن .. ترى ، اكان ذلك الحاجز المشؤوم ام قصر نظره ذلك الذي كان يدعو الى تحسس الكرة دائما ؟ ما كان ابلده كلاعب تنس ! وكذا كرة القسم ما كان يجيدها ، ام ذلك اللسان الاجنبي ، ام الافتقار الى حياة الاسرة ذلك الذي كان يريكه ويعقد لسانه فلا ينطق بالكلمة الصحيحة ابدا ، ولا يفعل الشيء

في الأفكار والمعتقدات اذ ان دوس باسوس شأته شأن معظمهم لم يتلام وحياته كطالبا جامعي .
هؤلاء الشبان الذين لقبتهم الكاتبة الامريكية المعروفة « جرترود شنابن » بالجيل الضائع هم وسواهم من المفكرين الواقعيين الذين يبتنمون الى سنوات ما بعد الحرب العالمية الاولى ، ونعتمد « كاولي » بجماعة « المنفيين » الذين رأوا في الحرب سلسلة من الازوال والفتنات التي تحط من قدر الانسان بدلا من ان تكون سراجا من اجل المبدأ او المجد ونفعا عن المثل والقيم الاخلاقية ، وكان هذا كميلا بأن يسلب كل شيء في نظرهم معناه ، فانشقوا على القيم القديمة ونبذوها ، الا انهم فعلوا ذلك قبل ان يجنوا لهذه القيم بدلا ، فشمعروا وهم في عالمهم ذلك بضياح وحرة وغربة دفعتهم الى البحث عن دعائم وجذور لهم في بقاع وفي قيم اخرى .

وهكذا ظل دوس باسوس حتى ذلك الوقت يرى ان مثله ما تزال بعيدة المثال ، لذا فقد بقي على حاله لا ينتسب لهذا الشيء او لذاك ، فلا انتساب الى اسرة ، ولا انتساب الى هارفارد ، ولا انتساب الى طبقة من الطبقات ، بل ولا انتساب حتى الى وطن . من هنا بدأ ينتسج له بجلاء ان عليه ان يعول على نفسه في اقامة دعائم هذا الانتساب ، وما كان الامر ليتنصر على هذا الاسم او ذاك : مجرد اسم يطلقه على نفسه كان يسمى نفسه « امريكي » او « فنانا » او حتى « دوس باسوس » بل كان عليه ان يكشف بنفسه انه قادر على ان يقبل ما لهذا اللقب او ذاك من حقوق ، وما يتبعه من واجبات ، وان يجتاز اختبارات العضوية في ما انضوى تحته ، وحينئذ قد يتحرر في اخر الامر من فوضى الافتقار الى الانتساب .

وفي ابريل من عام ١٩١٦ ، ماتت امه ، وبالرغم من ان موتها كان بمثابة تحرر له من سلطانها عليه فانه كان صدمة عنيفة له ، وكان قد لازمها ملازمة الالف لاليه فصار جزءا منه لا يتجزأ .. كان في ذلك الحين لما يكاد يخرج من كلية هارفارد - وبابيتز - فهدب يقيد اسمه للخديعة في الصليب الاحمر فيها وراء البحار ، رغم كمال علمه بالحرب وولائها ، ولما كنا نعرف اصول ماضيه فليس بتعذر علينا ان نرى في تطوعه هذا دافعا اقوى من مجرد ولوع فنان بالمغامرة والهرب من السأم ، وهما الصفتان اللتان يقول بهما « كاولي » كطبيب سلوكي يميز طائفة « المنفيين » . ولعل دوس باسوس طلعنا بنفسه على هذا الواقع .. يقول في افتتاحية كتابه « روسيناتي يعاود الرحيل » : « ووجل تليماخوس يوجب الاتاق بحثا عن ابيه حتى نسي ما كان يبحث عنه » . وكيفما كان الامر فقد كان تليماخوس

المطلوب في حينه اطلاقا .. لذا ، فقد كرم « طيلة حياته كل شيء خلا امه رشيقا القذ » . وهذه الفقرة وان كانت من نسج خياله ، الا انها تتضمن بصورة قاطعة ، وفي كل عبارة من عباراتها وصفا بلغ من الدقة منهاها ما عن حياته هو . لا شك ان صبيا كذا يستطيع دون جهد ان يقرن نفسه بالظلمين من ابناء وطنه ، فقد حرم من ذلك الشعور بالانتساب ، وهو شعور يستهده معظم الصبية من البيت ، ومن محيط لدانهم بين الاصقاء ، ويزيد هذا الشعور وينقص بقدر ما يكون عليه هذا المحيط من ترابط وتماسك ، فكان على « دوس باسوس » ، والحال هذه ، ان يبحث عنه في محيط اخر ، ولا شك انه ما من شعور بالانتساب ، اقوى من مشاركة المظلومين افكارهم ومشاعرهم ، ولا شك ايضا ، وقد عرف عنه حبه للقراءة لدرجة الاغراق فيها ، لا شك انه قد وجد في ما قرأ من قصص كبلينج ، وكابتن ماربات ، وسير والتر سكوت ، وسير توماس مالوري ، ودوملس ، ومارك توين ، اماكن واوقات اكثر اسعادا لنفسه ، ومنتفسا يزيح به عن صدره شعوره بالوحدة التي ابتليت بها طفولته ، فكان من الطبيعي اذن ان ينجم بكل جاذبة فيه الى الكتب ومعارض الفن حيث يرخي العنان لنفسه ليحسوس خلال عالم الجبالية وما يلزمها من بوهيمية ، وكانت النزعة الجبالية عند « دوس باسوس » لما تزل مجرد بديل للعمل ولو انه لم يكن في يوم من الايام بوهيميا تماما ، ذلك انه بينما كانت البوهيمية تمثل - كجانب من جوانبها - احتجابا صادقا ضد حربية التمسك بالتقاليد ، فانها لم تكن انتعاشا في النهم الحسي الخالص لذاته كصليب ، بل كانت ايضا لفنة من التعاطف الفكري يستهدف بها السواد الاعظم من الناس .

والتحق « دوس باسوس » بكلية هارفارد عام ١٩١٢ رغبا عنه واذعانا لشيلة ابيه ، وفي مجلته الشهرية نشرت اولى قصصه ، ومن هنا بدأ نجمه في البروز وتوالت قصصه وقصائده وعرضه للكتب . وكان من طلبة هارفارد في ذلك الحين « ريتشارد دانا سيكنر » وكان رئيس تحرير مجلتهما ، و « ادوارد استلين كمنجز » ، و « مالكولم كاولي » الذي صار فيما بعد ناقد ومؤرخ جبلة ، وكذا « ارشيولد ماكليش » الذي نال جائزة البوليتزر عام ١٩٢٩ تقديرا لشعره .

صادف هؤلاء الشبان ، وكانوا قلة ، وازورارا من حولهم ، وكانت اتجاهاتهم تشبه في مجلها اتجاهات « دوس باسوس » ولعل انشواؤه تحت لوائهم ، او تحت لواء بعضهم ، كان مرده حاجته الشخصية الى هذا الحلف ، بقدر ما كان التقاء تاما بينه وبينهم

يسمى سعيًا حثيثًا وراء مطلبه بعد أن قضى طفولته مع أمه بنيلوبي في ظل صيت أوديسيوس أبيه الغائب، ثم قضى صدر رجولته في بحث دائم عن أبيه إلى أن انتهت إليه منبرغا ربة الحكمة الرومانية. إنه يمكنه العثور على أوديسيوس في وطنه بعد غيبة عشرين عامًا . وكان على دوس باسوس أن يبحث وأن يضرب في الأفاق مثله في ذلك مثل تليماكوس ، وطالما ساقه بحثه إلى معظم أجزاء المعمورة .

وعلم دوس باسوس بوفاء والده في السابعة والعشرين من يناير عام ١٩١٧ ولم يكن قد مضى على اتابعته في إسبانيا التي رحل إليها لدراسة فن المعمار تنفيذًا لرغبة والده سوى بضعة شهور ، فأنتهت بموت أبيه سلطته عليه وبدأ شعوره بالحرية والمسؤولية إزاء نفسه .

ويمثل هذا التاريخ — تاريخ وفاة والده — سواء من الناحية النفسية أو المجازية ، بداية حياة دوس باسوس الفنان والإنسان الحر ، الذي راح يؤكد حريته الجديدة بالعمل من أجل السود الأعظم من المذنبين والمظلومين ، فعب يعيد قيد اسمه من جديد في الصليب الأحمر ، ليعود إلى ميدان الحرب ، التي يمكن القول بحق أنها هي التي صنعت منه مخبرًا صحفيًا ، وتسد أشهر أول ما اشتهر كقصصي باي كتيه من مشاهدات في الحرب في قصته « الجنود الثلاثة » عام ١٩٢١ ، وكان من الجلي أنه شهدا عن مكتب ويوضوح ، إلى الحد الذي مكّنه من تصويرها لقرائه لأول مرة في جاريش القصص بطريفة مفهومة لا ليس فيها ولا مواربة . وقد مضى من ذلك الحين يشهد أحداث عصره ويكتب عنها وعن مسمارحها ، إلى أن سافر إلى فرنسا في ربيع عام ١٩٢٧ ، حيث أخذ من جديد يبحث عن ذلك الشعور بالانتماء الذاتية الذي افترقت إليه طفولته . ويبدو أن الحرب قد حققت له بعض أميته فقد عثر فيها على الزمالة ، فاستطاع أن يبل — ولو إلى حين — بعض الفراغ الذي رفعه موت والده إلى مستوى الوعي والإدراك . وبعد ذلك التاريخ — تاريخ وفاة والده — بواحد وعشرين عامًا وبالتحديد في السابع والعشرين من يناير عام ١٩٢٨ نشرت ثلاثيته الشهيرة « الولايات المتحدة أمام عدسة الكاميرا » كعمل متكامل ، وكان نشرها مناسبة تاريخية تمثل نهاية بحث تليماكوس (دوس باسوس) عن أبيه ، واكتمال نضوج الفنان فيه ، ومن ثم فإن تاريخ نشر ثلاثيته الولايات المتحدة يعتبر بداية حياة دوس باسوس كمواطن ينعم بكل حقوق المواطنة في الولايات المتحدة ، بعد أن قضى فترة طويلة مبهدة يحاول الوصول إلى الشعور بالانتماء

لشيء ما خارج نطاق نفسه ، وهو الشعور الذي وصفه في خريف عام ١٩٣٦ بأنه « ضروري ولازم لكل إنسان » هذا هو « جون دوس باسوس » الذي يقول سارتر عن أدبه بوجه عام : « لقد فعل ما هو ضروري حتى لا تبدو رواياته إلا انعكاسًا للحياة . . انه يريد أن يظهر لنا هذا العالم الدنيوي ، عالمنا ، أن يظهره فقط من غير شروح ولا تعليقات . . أن كل ما يريد أن يرينا إياه قد سبق لنا أن رأيناه على وجه التحديد كما يريد أن يرينا إياه . » ثم يصف طريقته في تصوير ظواهر الحياة المختلفة قائلا : « أن دوس باسوس بتصويره لهذه الظواهر المعروفة بصورة لا تختلف البتة عن طريقتنا فيما لو صورناها نحن ، أقول : أن دوس باسوس بتصويره إياها على هذا النحو يجعلها غير محتبلة . انه يثير سخط من لم يسخط قط ، ويبت الخوف في قلب من لا يخاف من شيء . . ثم يتكلم عنه وعن عالمه فيقول : « أن حقد دوس باسوس وبأسه وازدراؤه المترفع هي مشاعر حقيقية . لكن عالم لهذا السبب على وجه التحديد غير حقيقي . . انه عالم مصنوع ، انني لا أعرف عوالم أخرى بما فيها عوالم فوكزر أو كافكا يتوفر فيها للفن مثل هذه العظمة ومثل هذا الاستمرار التقني . . انني لا أعرف عالمًا أقرب إلينا وأثمن وأكثر تأثيرًا منه ، وهذا راجع إلى أنه يستعير مادته من عالمنا ، ومع ذلك لا وجود لعالم أبعد منه وأغرب . . أن دوس باسوس لم يفتخر على أن شيئًا واحدًا : فن السرد . لكن هذا يكفي ليخلق عالمًا باي عن شخصياته فيقول : « أن دوس باسوس ينقل إلينا جميع عبارات شخصياته بأسلوب التصريحات الصحفية ، وبذلك تنقطع الصلة بينها وبين الفكر ، وتصبح عبارات خالصة ، وردود فعل بسيطة ينبغي أن نسجلها كما هي ، على طريقة السلوكيين الذين يستلهمهم دوس باسوس حين يحلو له ذلك . لكن العبارة تكتسب في الوقت نفسه أهمية اجتماعية : أنها مقدسة ، أنها تصبح مثلاً سائرًا » ويقول سارتر عنها أيضًا : « أن كل شخصية من شخصياته فريدة ، وما يحدث لها لا يمكن أن يحدث إلا لها » .

ويبلغ جان بول سارتر ذروة إعجابه بجون دوس باسوس حين يقول عنه : « أن عالم دوس باسوس مستحيل ، كعالم فوكزر وكافكا وسكاندال ، لأنه مناقض ، لكنه لهذا السبب على وجه التحديد جيسل ، أن الجمال تناقض متنع . انني اعتبر دوس باسوس أعظم كتاب عصرنا (١) » .

(١) جان بول سارتر : الحلقة الثانية من سلسلة مواقف « أدباء معاصرون » ترجمة جورج طرابيشي . نشر دار الآداب — بيروت . الطبعة الأولى — شباط — فبراير ١٩٦٥ .